

”Oikean piipun oikea luonto”

Sekoitetut tilat ja piiput Volter Kilven teoksessa *Alastalon salissa*

Antti Berg

pro gradu -tutkielma

kotimainen kirjallisuus

humanistinen tiedekunta

Helsingin yliopisto

lokakuu 2019

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty humanistinen tiedekunta / suomalais-ugrilainen ja pohjoismainen osasto		
Tekijä – Författare – Author Antti Berg		
Työn nimi – Arbetets titel – Title ”Oikean piipun oikea luonto”: Sekoitettut tilat ja piiput Volter Kilven teoksessa Alastalon salissa		
Oppiaine – Läroämne – Subject kotimainen kirjallisuus		
Työn laji – Arbetets art – Level pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year lokakuu 2019	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 59 sivua
Tiivistelmä – Referat – Abstract  <p>Tutkin pro gradu -tutkielmassani Volter Kilven Alastalon salissa -teoksen piippujen kuvausta kolmannessa luvussa. Kilven tyyliä on luonnehdittu ajankohtaan nähden poikkeukselliseksi, mikä on innoittanut aiemmassa tutkimuksessa selvittämään hänen yhteyksiään muuhun ajan kirjallisuuteen ja kirjallisuushistoriaan, lajikonventioihin ja modernisaation. Taustana tutkimukselle ovat Pirjo Lyytikäisen ja Lea Rojolan väitöstutkimukset, joissa analysoidaan muun muassa Volter Kilven Alastalon salissa -teoksen kuvauksellisuutta.</p> <p>Tutkimuksen metodina hyödynnän kognitiivisen lingvistiikan ja kirjallisuudentutkimuksen käsitteistöä, jonka keskeisenä välineenä on ajatus niin sanotuista sekoitetuista tiloista. Yhdistän sekoitetun tilan kuvauksessa Peter Stockwellin teoreettista lähestymistapaa ja Mark Turnerin käyttämiä termejä. Sekoitettun tilan analyysi muistuttaa kirjallisuudentutkimuksessa laajalti tunnettua Benjamin Hrushovskin viitekehysanalyysiä, jota Lyytikäinen on soveltanut väitöskirjassaan. Sekoitettun tilan analyysillä tutkin sitä, kuinka Alastalon salissa -teoksen kolmannessa luvussa ilmenevät piiput toimivat henkilöhahmon kuvaajina ja millä tavoin ne rakentavat osaltaan tarinaa, kerrontaa ja teoksen kuvallista järjestelmää. Luvussa kerronnan fokalisoijana ja muutenkin keskeisenä henkilöhahmona toimiva Härkäniemen isäntä on erityisesti huomioni kohteena, sillä hänellä on myös erityislaatuinen suhde piippuihin.</p> <p>Tutkimuksessani osoitan, millä tavalla piippuihin liittyvät sekoitetut tilat toimivat. Analyysini avulla selviää se, että piipun luomat sekoitetut tilat osallistuvat moniin henkilöhahmojen keskeisiin kuvauksiin. Sekoitettuja tiloja perkaamalla selviää esimerkiksi se, millainen hierarkia salissa istuvien isäntien välillä vallitsee. Piippuhyllykohtauksessa kukin salin vaikutusvaltaisimmista isännistä, Pukkilasta, Alastalosta, Langholmasta ja Härkäniemestä, valitsee omaa olemusta ja asemaa kuvaavan piipun. Tätä valintaa kommentoi aktiivisesti luvun fokalisoija Härkäniemi, jonka tulkintojen ristiriitaisuuden ja henkilöhahmoluonteen sekoitetut tilat osoittavat. Lisäksi piippuhyllykohtauksessa näkyy selvästi Härkäniemen suhde naisiin, mikä valottaa osaltaan sitä, millainen naiskuva teokseen sisältyy.</p> <p>Pro gradu -tutkielmani johtopäätöksenä on se, että fiktion kielellisesti ja ontologisesti näennäisen yhtenäinen maailma pitää sisällään mielenkiintoisia jännitteitä, jotka syntyvät henkilöhahmojen kuvaukseen liittyvästä ristiriidasta. Tämä ristiriita ilmenee selvästi sekoitettujen tilojen analyysin avulla.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords kirjallisuudentutkimus, Volter Kilpi, Alastalon salissa, Saaristosarja, kognitiivinen kirjallisuudentutkimus		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

## Sisällysluettelo

1. Johdanto.....	4
2. Piippuhyllykohtauksen raamit.....	8
3. Piipun monet luonnnot – vertausten analysointia .....	15
3.1. Piiput ja naiset .....	17
4. Piippu ja miehet.....	36
4.1 Pukkila.....	37
4.2 Alastalo .....	42
4.3 Langholma .....	48
4.4. Härkäniemi .....	51
5. Johtopäätökset.....	57
6. Kirjallisuus- ja lähdeluettelo .....	59

## 1. Johdanto

Vuonna 1933 Volter Kilpi julkaisi Alastalon salissa -romaanin, ensimmäisen kaunokirjallisen teoksensa kolmeenkymmeneen vuoteen. Hänen ensimmäiset teoksensa olivat uusromanttisia ja myyttis-historiallisia, lyhyitä ja lyyrisiä. Alastalon salissa poikkesi edeltäjistään huomattavasti. Kilpi kirjoitti kahdeksansataasivuisen, humoristisen ja nostalgisen kertomuksen siitä, kuinka 1870-luvun kustavilaisen kalastajayhteisön isännät pohtivat sijoittamista yhteiseen kolmimastoiseen kauppalaivaan, parkkiin. Teoksen tapahtumat sijoittuvat pääasiassa Alastalon saliin, jossa isännät istuvat kuuden tunnin ajan jahkailemassa, kuinka paljon uskaltavat panna rahojansa laivahankkeeseen.

Teos aloitti Saaristosarjan, joka täydentyi vuonna 1934 novellikokoelmalla Pitäjän pienimmät ja vuonna 1937 romaanilla Kirkolle. Saaristosarja on laveaa epiikkaa, jossa varsinkin aikaa käsitellään hyvin omalakisesti, ja teosten kieli on niin sanastoltaan kuin lauseenrakenteiltaan poikkeuksellista suhteessa julkaisuaikaansa. Teossarja, eritoten Alastalon salissa, on valtaosaan aikalaisiinsa verrattuna täysverisesti eurooppalaisen modernismin muotopiirteet hallitseva teos. Kilpi kehitti proosaansa tietoisena eurooppalaisten edeltäjiensä, etenkin Proustin, tyylistä ja keinoista (Lyytikäinen 1993: 88–90).

Tapahtumien tasolla Kilven teos on nopeasti tiivistetty: Kustavilaiset isännät ovat kokoontuneet Alastalon saliin kirjoittaakseen parkkisopimuksen, jota Alastalo kuitenkin panttaa viimeiseen asti. Hetken täytyy olla oikea, jotta hankkeelle olisi tukijoita. Pahimpana vastustajana salissa on Pukkilan isäntä, joka kateellisena haluaisi olla itse parkkineuvottelujen koollekutsuja. Parkkihankkeen takuumiehenä toimii maanomistaja ja pitäjän mahtimies Langholma. Jos hän on paikalla, hanke onnistuu, jos hän poistuu salista, muutkin alkavat tehdä lähtöä. Isännät joutuvat istumaan salissa liki kuusi tuntia, ennen kuin kaikkien nimet on saatu parkkipapereihin.

Tapahtumien kuusi tuntia laajenevat muistelmiseen kattamaan monen kymmenen vuoden takaisia tapahtumia ja valottavat, kuinka isäntien väliset suhteet ovat syntyneet. Parkkikokouksen aikana isännät ehtivät kerrata karilleajojansa, onnistuneita tullinpuijausreissuja ja vanhoja velkoja. Alusta asti on kuitenkin selvää, että Alastalo tulee onnistumaan hankkeessaan. Sen jopa ennustaa hänen naapurinsa Härkäniemi romaanin alussa (AS I: 87). Päätöksenteon lomassa usean isännän suupielessä tai käsikopassa lepää piippu.

Ajan lisäksi Kilven teos suhtautuu poikkeuksellisesti kieleen. Kielellisesti Kilpi on omalakinen, ja hänen pyrkimyksensä oli irrottautua ajankohdan naturalistisesta kerronnasta ja luoda oma kielimuotonsa, jossa kansanihmiset puhuvat ylivertaista kieltä ja jossa kertojan ja henkilöiden kielimuoto on yhtä (Lyytikäinen 1992: 18–19). Kilven proosassa tavalliset tapahtumat on selitetty mahdollisimman laveasti, lauseet ja virkkeet ovat pitkiä, sanastossa mukana paljon murreilmaisuja tai merenkäynnin erikoissanastoa.

Opinnäytetyössäni keskityn romaanissa esiintyviin piippuihin. Erinäköiset piiput ovat pääosassa teoksen kolmannessa luvussa, jossa eräs salin isännistä, Härkäniemi, valitsee koko luvun ajan piippua itselleen. Tutkin sitä, miten piiput rakentavat tarinaa, millaisina henkilökuvauksen välineinä ne toimivat ja millaisia kielikuvia ne oikein ovat. Tarkoitukseni on osoittaa, kuinka monisyisesti Kilpi kuljettaa tarinaa, rakentaa henkilöhahmoja ja esittää kokonaisen maailmanhahmotuksen, jota aiempi tutkimus on ehtinyt vasta osittain perata. Piippu yhtäältä toimii modernistisena tarinallisena elementtinä, marginaalisena seikkana juonen kannalta, ja silti juuri sen avulla Kilpi kuljettaa teostaan eteenpäin.

Aikaisempi tutkimus on myös käsitellyt Kilven kielellistä erityisyyttä. Hänen Saaristolaissarjastaan on tehty 1990-luvulla kaksi väitöskirjaa, Pirjo Lyytikäisen *Mielen meri, elämän pidot* ja Leo Rojolan *Varmuuden vuoksi*.

Rojolan väitöstutkimus *Varmuuden vuoksi* keskittyy Kilven Alastalon salissa -teoksesta alkavan Saaristosarjan representationaalisuuteen eli siihen, millaista maailmaa Kilpi oikein teoksessaan kuvaa ja millainen on tuon maailman suhde modernisaation ideaan. Rojolan mukaan Saaristosarjan maailmassa on havaittavissa – pinnan tasolla ilmenevästä eheydestä huolimatta – modernisaation, representaation ja kertomisen kriisi. (1995: 140–142) Rojola keskittyy purkamaan Kilven teossarjaa keskittymällä siihen, millaisia sen sisäkertomukset ovat, millainen suhde todellisuuteen ja representaatioon teoksissa ilmenee ja miten Kilpi käsittelee modernisaatiota, identiteettiä, kansallista diskurssia ja sukupuolta. Rojola muun muassa korostaa sitä, kuinka Kilven Saaristosarjassa käyttämä kieli kuvastaa modernisaatioon liittyviä ongelmia, kuten sitä, miten voi paeta yhteistä ja mekaanista kielenkäytön tapaa mutta olemalla silti ymmärrettävä (emt. 237–238).

Lyytikäisen väitös käsittelee laaja-alaisemmin Alastalon salissa -teosta. Hän erittelee teoksen suhdetta antinarraation ja modernistisen kirjallisuuden perinteeseen ja tutkii sen kerrontarakennetta. Toisaalta hän tarkastelee, missä vaiheessa

Alastalon salissa muotoutui sellaiseksi kuin lukijat sen tuntevat. Lyytikäinen myös osoittaa teoksen suhteen toisaalta eepoksen ja toisaalta romaanin lajitraditioon. Päähuomio keskittyy romaanin sisältöön, kuvallisuuteen ja filosofiseen taustaan. Pro gradu -työssäni kehitellen Lyytikäisen kuvallisuuden käsittelytapaa ja työstän sen parissa yhtä paikallista kuvallisuuden esimerkkiä, piippua.

Lyytikäinen (1993: 124) tekee eron kuvauksen ja kuvallisuuden välillä. Kuvallisuus on juonta hidastaa esitystä, kuten ympäristön kuvailua. Kuvallisuutta edustavat metaforat ja vertaukset, jotka keskeyttävät juonen etenemisen, tuovat konnotaatiot eli kuvaannollisen kirjaimellisen rinnalle. Alastalon salissa kuvauksen asema on poikkeuksellinen, sillä se ottaa toistuvasti juonenkuljetuksen paikan, asettuu kerronnan keskeisimmäksi elementiksi. Lyytikäinen kysyykin aiheellisesti, onko teoksessa juonta ensinkään (emt. 39).

Kuvauksen vuolaus saa sen levittymään metonymioiden ja metaforien alueelle. Niiden kautta se on mahdollisesti myös symbolista. Samalla tekstiä on kuitenkin mahdollista lukea suoran mimeettisesti eli todenkaltaisesti (emt. 129). Kilven kuvauksesta tulee siis vaivihkaa kuvallisuutta (emt. 141).

Tämä on tutkimukseni peruslähtökohta. Kilven kuvaus on samaan aikaan tiheää ja keveää, metaforista ja mimeettistä. Vertausten teoreettiseksi analyysivälineeksi otan kognitiivisen lingvistiikan ja kirjallisuudentutkimuksen käsitteistön. Kognitiivinen lähestymistapa pohjaa neurotieteilijöiden havaintoihin siitä, miten aivot, kognitio ja muisti toimivat. Peter Stockwellin (2002: 1–2) mukaan kognitiivisessa kirjallisuudentutkimuksessa on kyse siitä, että huomio keskitetään pelkän tekstin tai lukijan sijaan siihen, mitä tapahtuu, kun ihminen lukee tekstiä, ja siihen, millainen luenta tuosta toiminnasta syntyy. Tällöin keskeiseksi nousee jo aiemmasta kirjallisuudentutkimuksesta tuttu kontekstia tarkasteleva lähestymistapa (emt. 2). Kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen lähtökohtana on se, että kielenkäytön taustalla on ihmisen kohtaamat fyysiset tosiasiat, jotka väistämättä vaikuttavat myös maailman ja siten kirjallisuuden tulkintaan. Nämä tosiasiat, kuten mielen sidos kehoallisuuteen, ihmisen koko ja sijainti ajassa ja tilassa, vaikuttavat siihen, kuinka ihminen käyttää kieltä. (emt. 4–5)

Kognitiivisessa kirjallisuudentutkimuksessa tehdään ero tulkinnan ja luennan välillä. Tulkinta tarkoittaa intuitiivisesti tai nopeasti tehtyjä johtopäätöksiä, jotka voivat olla hätäisiä, vääriä tai epäselviä. Luenta taas muodostuu tulkintojen lisäksi siitä, millaisesta yhteisöstä lukija tulee ja millaiset lähtötiedot hänellä on. (emt. 8)

Stockwellin mukaan kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen voi jatkaa karkeasti kahteen eri painotukseen, retoriikan ja kieliopillisten rakenteiden tutkimukseen. Oma luentani painottaa kieliopillista luentaa, jossa tarkastelen sitä, miten piippua käsittelevät metaforat toimivat.

Opinnäytetyössäni käytän vuonna 1988 ilmestynyttä Alastalon salissa -teoksen uusintapainosta, jonka sivutaitto mukailee ensipainoksen ulkoasua. Tämän katson helpottavan vertailukelpoisuutta aiempien tutkimusten käyttämien Alastalon salissa -teoksen painosten sivunumeroiden kanssa.

## 2. Piippuhyllykohtauksen raamit

”Jokos sinäkin viimein olet päässyt siihen ikään, että ujous alkaa ihmistä vaivata, kosk’ei piippu vielä roiku parrassa!” (AS I s. 6)

Näillä sanoilla Alastalon isäntä opastaa teoksen alussa ensimmäisten saapujien joukossa tullutta Karjamaan isäntää, kun hän on ottamassa vieraita vastaan ja ohjaamassa heitä peremmälle saliin. Alastalon virkahdus ohjaa lukijan huomion vaivihkaisesti kohti yhtä salin keskeisimmistä esineistä, piippua. Se yhtenä esimerkkinä valottaa sitä, miten Kilpi luo romaanissaan ketjuttuvin vertauksin teoksen sisäistä maailmaa. Piipun moniulotteisuuden ymmärtämiseksi käsittelen ensiksi sitä, mikä on piipun merkitys ylipäänsä kerronnan kannalta.

Alastalon salin kertoja on ranskalaisen strukturalistin Gérard Genetten käsittein extrahomodiegeettinen eli kaikkitietävä kertoja pienin varauksin. Kertoja havainnoi henkilöiden ulko- ja sisäpuolta, toimintaa ja ajatuksenjuoksua, mutta hän on samalla kuin salissa istuja ja hänen liikkumatilansa on fyysisesti rajoitettu. Kaikkitietävyydestään huolimatta kertoja on sidottu Alastalon saliin. Liikkumisen rajoite on piirre, joka lähentää teosta klassisen tragedian perinteeseen, josta modernit romaanit usein ammensivat ja jossa oli ajatus kolmesta ykseydestä eli ajan, paikan ja toiminnan ykseydestä (Lyytikäinen 1993: 12). Kertojan kaikkitietävyys tulee siitä, että salissa istuvat isännät toimivat monesti kerronnan fokalisoijina. Keskeisimmässä osassa ovat parkkihankkeen alullepanija Alastalo, hänen lojaali tukijansa Härkäniemi ja hänen ainoa vastustajansa Pukkila. Kerronnan kieli on tyyliältään yhteneväistä, vaikka sitä kirjoavat epäsuorassa esityksessä nousevat, kulloiselle fokalisoijalle ominaiset puheenparret. Tästä esimerkkinä mainittakoon Pukkilan hermostunut ja änkyttävä toistelu, kuten ”prikin-prikin” ja ”parkin-parkin”. Nämä tyylipiirteet ovat kuitenkin perifeerisiä, ja keskeistä on se, kuinka kertojan ja henkilöhahmojen tyyliyt yhtenevät eivätkä toimi toistensa kontrasteina (Lyytikäinen 1993: 19).

Tähän ominaisuuteen on kiinnittänyt Lyytikäisen lisäksi myös Rojola, joka hänkin toteaa (1995: 79), että monet kertojan perinteiset tehtävät on annettu henkilöille. Hänen mukaansa Saaristosarjan henkilöt saavat ”useita piirteitä, jotka muistuttavat perinteisesti ymmärrettävän kaikkitietävän kertojan” ominaisuuksia. Taustalla näkyy se, että henkilöhahmojen sisäiset maailmat eivät muodosta omia pisteittäisiä todellisuuksiaan vaan ne ovat ”toisten sisäisten maailmojen ja kollektiivisen



ulkoisen maailman kanssa yhteensopiva osa fiktion kokonaisuniversumia” (Lyytikäinen 1993: 24). Kertoja rakentaa etäisyyttä henkilöhahmoihin toisaalla. Kerronnassa on paljon huumoria ja ironiaa, jolla kertoja hienovaraisesti kaksoisvalaisee henkilöhahmojen toiminnan järkevyyden ja mielekkyyden. Tästä esimerkkinä on muun muassa Pukkilan kuvaukset, joissa hänen ihanteikseen kuvataan mielenmaltti ja oikea-aikainen toiminta, mutta käytännössä hän epäonnistuu pidättäytymään kiivaan luonteensa oikuilta. Kertojan kielellinen yhdenmukaisuus tukee kerronnan ironisia ulottuvuuksia, kuten Lyytikäinen toteaa (1993: 26–27).

Opinnäytteeni kannalta keskeisin fokalisoijista on Härkäniemi, jonka asema vaikuttaa tarinan motiivirakenteeseen erityisesti piippujen kohdalla. Teoksen kolmas luku keskittyy siihen, kun Härkäniemi pohtii piippuhyllyn edessä, minkä hän niistä ottaa käyttöönsä. Kun Härkäniemi katsoo piippuja, hän näkee paljon enemmän kuin tavallisen nautintoesineen. Jo hänen nimensä, Malakias Afrodite Härkäniemi, ohjaa tulkitsemaan, että hän arvostaa kauneutta, onhan hänen toinen nimensä kreikkalaisen kauneuden jumalattaren nimi. Härkäniemi tarkkaileekin asioita paitsi materiana myös ideoina ja esteettisinä objekteina, taideteoksina. Alastalon salissa pitäisi neuvotella suurista linjoista, mutta Härkäniemen huomio karkaa estetiikkaan, kun muut keskustelevat siitä, rakennuttavatko isännät yhdessä parkin vai eivät.

Härkäniemellä on myös tietoa, joka on monesti kaikkitietävien kertojien käsissä. Härkäniemi tietää jo, mitä salissa tulee tapahtumaan, vaikka hän on toisaalta vain yksi salissa istuvista isännistä: hänen näkökulmastaan kaikki näyttää kulkevan jonkinlaisen käsikirjoituksen mukaisesti. Tämä Härkäniemen ennakkokäsitys vahvistuu pienistä merkeistä, joista yksi on se, millaisen piipun Alastalo on ostanut piippuhyllynsä.

Juonenkuljetuksen tasolla romaanin tapahtumat etenevät verkkaisesti. Teoksessa runsaat kahdeksansataa sivua on omistettu kuuden tunnin ajanjakson kuvaamiseen. Kerronta viivyttää kaikin tavoin juonen etenemistä. Salissa on myös dramaattisia tilanteita, kuten hetki, jolloin parkkihanke on raueta tyhjiin, mutta juonellisesti draaman mahdollisuuksia ei käytetä vaan päinvastoin tapahtumia hidastava ja kommentoiva tyyli estää juonellisen jännitteen realisoinnin (Lyytikäinen 1993: 14). Kertoja keskittyy tapahtumia enemmän siihen, mitä parkkikokoukseen kutsutut isännät sanovat, ajattelevat ja tuntevat. Mielensisäisten näkökulmien kautta avautuu tirkistysaukko menneisiin tapahtumiin ja siten myös henkilöhahmoihin. Kuvaileva kerronta nostaa esille myös pieniä ja juonen edistämisen kannalta merkityksettömiä

esineitä, kuten isäntien huomion kohteeksi usein valikoituvat piiput. Niihin kerronnassa päädytään henkilöhahmojen sisäisten, hyvin assosiatiivisten monologiin avulla, eli usein kerronnassa yksi isäntien päähän pulpahtaneista mielikuvista johtaa toiseen ja ajatukset karkaavat kauas alkuperäisestä aiheesta. Monologiin kuvasto noudattaa kuitenkin henkilöhahmojen omaa maailmankuvaa ja kokemusmaailmaa, kuten Rojolakkin huomauttaa (1995: 122).

Kulttuurihistoriallisesti piiput ja tupakka ylipäänsä ovat Kilven kuvaaman 1860-lukulaisen saaristolaismiljöön maailmassa ylellisyystuote. Sellaisia ei ole jokaisella pitäjän isännällä. Sen sijaan Alastalolla on piippuhylly, jossa on paljon enemmän piippuja kuin yhden ihmisen olettaisi tarvitsevan. Sinne hyllyn ääreen Alastalo myös vieraansa johdattaa toivottaessaan heidät tervetulleeksi: ”Alastalo oli käsi kokolla kuistinsa edessä ja johdatteli miestä miehen jälkeen saliinsa, pakotteli istumaan ja opasteli piippuhyllylle, kehräsi suustaan kehottavaa juttua ja hykivää naurua.” (AS I: 5)

Piippuhyllykohtausta voi pitää ensimmäisenä tarinaan kuuluvana tarjoilujaksona. Lyytikäinen luonnehtii näitä tarjoilujaksoja seremoniallisiksi ja pitää niitä keskeisempänä kuin itse puhetta parkista (1993: 14). Tarjoilujaksojen seremoniallisuus ilmenee siten, että Alastalon kuvataan tarkkaan harkinneen niille ajan ja paikan parkkikokouksen kulussa. Ilman rituaalista tarjoilua parkkikokous ei Alastalon näkemyksen mukaan ehkä onnistuisi. Tarjoiluista ensimmäinen on piippuhylly antamiseen, toinen kahvitarjoilu ja viimeisenä allekirjoituksen aikaan tarjoillut totit. Rinnastusta myöhempiin tarjoiluihin tuovat Härkäniemen ilmaukset, kun hän kiittelee piippua ”vehnäiseksi”, jota hän nauttii, vaikka ”rukiistakin” olisi tarjolla. Ruokaan liittyvät vertaukset tuovat ilmi, kuinka piiput ovat kahvileipään vertautuvia vieraanvaraisuuden osoituksia ja nautinnon lähteitä. (AS I: 47)

Piippuhylly paitsi käynnistää myös taustoittaa kustavilaisen maailman tapahtumia. Härkäniemi ehtii piippuhyllyllä tuumata parkkikokouksen kulkuun liittyvien seikkojen lisäksi menneitä tapahtumia. Hän selvittää juurta jaksain Alastalon vaurastumisen eri vaiheet, hänen luonteensa laadun, suhteensa Härkäniemeen sekä Pukkilan luonteen ja tavoitteet elämässä. Kohtaus siis taustoittaa isäntien henkilöhistoriaa, heidän välisiä suhteita ja jännitteitä.

Alastalo ei varallisuudestaan huolimatta ole isännistä ainut, joka omistaa piipun. Saituudestaan tunnettu Karjamaan Eenokki on tuonut muassaan oman piippunsa. Sen sijaan piippuhyllyn ääreen on itsensä johdatellut Härkäniemi, joka hyllyltä käsin

näkee, mitä piippuja isännistä merkittävimmät aikovat ottaa. Tämä pohdinta laajentaa sinänsä lyhyen valintahetken ajan ja paikan ylittäväksi pohdinnaksi.

Piippuhyllyn merkitys korostuu heti teoksen kolmannen luvun alussa, kun se innoittaa Härkäniemen pohtimaan sitä, miksi se ylipäättään on olemassa. Tällainen sinänsä merkityksettömän yksityiskohdan olemassaolon syyn pohdinta vahvistaa osaltaan kuvaa siitä, kuinka Härkäniemellä on kykyä nähdä syvempiä merkityksiä ja ennakoida tulevaa:

”Minä luulen, että Alastalo onkin pistänyt tuommoisen piipun hyllyllensä koetellakseen jo poskista ja miehen piippumausta ketä pitää pidellä järjellä ja ketä narrilla. Minä olen ymmärtänyt Pukkilankin paremmaksi mieheksi kuin uskoisi, sillä koskas mamselli tuossa on hänelle kelvannut? Pukkila onkin peto ymmärtämään hyvän piipun, se maku hänelle on tunnustettava, ajattelee miehestä muuten mitä hyvänsä! päästä hänet ennen itseäsi piippuhyllyn eteen kronastamaan, niin puhalla siltä päivältä näppejäsi, jos senjälkeen enää luulet siltä hyllyltä parhaan piipun noukkivasi itsellesi: Pukkila sen on napannut!” (AS I: 41–42)

Härkäniemi kuvailee piippuhyllyä Alastalon asettamaksi koetinkiveksi. Isäntien tekemät päätökset kuvastavat myös sitä, pitääkö heitä ”pidellä järjellä” vai ”narrilla”. Piiput myös antavat Härkäniemen mukaan tietoa, jota ei päältäpäin näkisi. Pukkilaa ei ilman piipun valintaa ”uskoisi” niin ”hyväksi mieheksi”, jollei tietäisi, millä perusteella ja minkälaisen piipun hän valitsee.

Piippuhyllylukua voi hyvällä syyllä pitää tarinan kannalta henkilöhahmojen esittelyn keskeisenä jaksena. Siinä juoni ei etene ollenkaan, mutta Härkäniemen kautta esitellään syvällisemmin keskeisten henkilöhahmojen välinen dynamiikka ja samalla romaanin assosiativinen ja yltiökuvallinen järjestelmä. Tätä piippuhyllyn ominaisuutta Härkäniemi kommentoi jopa metafiktiivisellä tavalla:

”Mitäs mies oikeastaan enemmällä piipuilla tekee, kuin omaa leukaansa varten, ja siihen riittää yksi, kun se on ajatuksella ostettu? Mutta luonnikasta se toisekseen on, kun joku on nähnyt vaivaa ja koonnut kamssua, niin on silmällä joutilasta hupia ja mielen arvelulla ajatuksen askareta.” (AS I: 47)

Piippuihin ja muihin kuvauksiin liittyvää assosiativisuutta ja kerroksellisuutta Rojola pitää romaanissa modernisaation piirteinä. Niissä on havaittavissa Rojolan mukaan se, että Kilven romaanissa ei kuvata todellisuutta vaan modernisaatiota. Käytännössä Rojola viittaa siihen, että Kilven tekstillä ei ole enää niin lujaa suhdetta todellisuuden kuvauksen konventioihin, kuten realistisen tai naturalistisen proosan poetiikkaan. Sen sijaan tekstin kuvat ovat kuvauksia kuvausten itsensä vuoksi. ”Yksityiskohta ottaa

vallan ja alkaa elää itsenäistä elämää. Yhteys siihen, mitä sen piti palvella, katkeaa, ja yksityiskohdasta kasvaa oma erillinen yksikkönsä”, Rojola toteaa (1995: 132).

Rojola korostaa luennassaan sitä, kuinka Kilpi on tietoinen erilaisista todellisuuden esittämisen konventioista ja kuinka romaani pyrkii rikkomaan monia niistä. Itse painotan luennassani sitä, että Kilven kuvallisuudessaan runsas aines luo enemmän kuin purkaa romaanin sisäistä todellisuutta. Kilven pitkät kielikuvat rakentavat kuvitteellista kustavilaista saaristolaisyhteisöä, olkoonkin, että sitä ei pyritä kuvaamaan realistisen tai naturalistisen romaanitaiteen esteettisten ihanteiden mukaisesti. Sen takia piippujenkin kantamat mielikuvat ja niiden esiintyminen kerronnassa ovat romaania pieneltä osaltaan rakentavia tekijöitä.

Piippujen merkitys tulkinnassa kasvaa, jos kyseenalaistaa teoksen lajimäärittelyksen. Teos on tekijänsä ja vastaanoton takia monesti tulkittu romaaniksi, vaikka Alastalon salissa lajia tarkastellut Lyytikäinen löytää teoksesta lukuisia eeposluonteeseen viittaavia piirteitä. Romaanissa käytetyt kielikuvat pelistä rakentavat tulkintaa taistelun juonityypistä, joka on yleinen eepoksissa. Kuvaukset toistuvat sekä epiteetteinä että laajempina ilmauksina, mikä on epiikalle tyypillistä. Salissa istuvat isännät ilmentävät enemmän kuin omaa itseään yhteisönsä kollektiiviluonnetta, sekin tyypillistä esimerkiksi Homeroksen Ilias-eepokselle. Muotoseikkana teoksen jakaminen karkeasti rajattuihin lukuihin yhdistää teoksen antiikin epiikan lisäksi muun muassa Cervantesin Don Quijoteen. (Lyytikäinen 1993: 40, 42, 48)

Eeposluonteen korostaminen tuo välineitä teoksen huumorin ymmärtämiseen. Jos rinnastaa salissa seremoniaalisesti suoritetun kahvinjuonnin tai parkkisopimuksen allekirjoituksen epiikan seremoniallisiin ateriointikuvauksiin taistelujen välissä, on helpompi nähdä, millä tavoin Kilven komiikka teoksessa toimii.

Alastalon salissa lukeminen eepoksena tuo lisätason myös piipun kuvausten tulkitsemiseen. Piippu sisältyy lukuisiin laajoihin vertauksiin, jotka ovat Lyytikäisen luennassa yksi keskeisimmistä eepokseen viittaavista piirteistä. Kuvauksissa käytetyt mielikuvat, niiden muoto ja toimintatapa muistuttavat Homeroksen eepoksista (emt. 108). Tällaisessa kuvauksessa huomionarvoista on se, että homeerisissa eepoksissa laveat kuvaukset käsittelivät muun muassa Akhilleuksen kilpeä, kun taas Kilven saaristomiljöössä taistelun esineistöön kuuluu piippu. Jo tähän yksityiskohtaan sisältyy teoksen huumori, joka ilmenee piipun ja kilven koomisessa rinnastuksessa, jossa komiikka syntyy eeposlajista käsin eikä salin tapahtumiin viitaten.

Piipulla on humoristisesta verrannosta huolimatta laaja-alainen osa romaanin kuvausrakennetta.

Lisäksi Härkäniemen suhde piippuun on nähdäkseni koominen piirre, joka tulee teoksen eeposluonteesta. Siinä missä eepoksissa esiintyy myyttisiä esineitä, kuten Graalin malja ja Akilleuksen kilpi, Alastalon salissa on maaherran ja tuomarivainaan piippu, jotka sopivat tietyille salissa istuville. Tällainen esineiden antropomorfinen kuvaus ei siis ole tavatonta, mutta se herättää kohosteisuudessaan kysymyksen siitä, mikä näiden esineiden merkitys on.

Lukipa Alastalon salia romaanina tai eepoksena, sen assosiatiiviset kuvaukset luovat joka tapauksessa henkilöhahmojen lisäksi myös merkitysten rihmastoa, joka sitoo tarinamaailman aiempiin tapahtumiin tai kirjalliseen perinteeseen. Tästä esimerkkinä toimii Härkäniemen Langholman piippuna pitämän Ristimäen tuomarivainaan piipun kuvaus.

”Tuo toinen tuossa vieressä, se on Langholman mukainen piippu, se on vakava piippu, ykstopiippu, minä sanoisin, että se on ankara piippu, Ristimäen tuomarivainaan entinen piippu. (AS I: 54)

Vertaus rakentaa selvää kuvaa siitä, millainen asema Langholmalla on yhteisössään. Langholma toimii Härkäniemen tulkinnan mukaan yhteisön tuomarina. Härkäniemen kautta Langholman kuva laajenee myyttisemmille vesille. Pian tuomariin vertaamisen jälkeen Langholma saa jopa profeetallisia sävyjä.

”Jos Jeremias poltteli piippua Israelin lapsia manatessaan, niin tuonkaltainen piippu sekä mitan sileältä suoralta että muulta totisuudelta on roikkunut profeetan suusta hänen puhellessaan rikkiä ja sananjyrinää kovakuuroisille [sic!] ja paksuniskaisille.” (AS I: 55)

Langholma siis edustaa Härkäniemen tulkinnassa profeetallista, luonnollisesti oikeudenjakajan rooliin sopivaa hahmoa, jolla on aseman tuoman auktoriteetin lisäksi kohtalonomaisesti oikeus moraaliseen tuomiovaltaan. Langholman aseman takaa loppukädessä Jumala eikä kukaan salissa istuva auktoriteetti. Tällaiset romaanin tarinamaailmassa ja sen kirjoittamisajankohdalle tyypillisissä interteksteissä esiintyvät merkitykset paitsi rikastavat myös tiivistävät romaanimailmaa. Piippua polttavassa Langholmassa Härkäniemi näkee yhteisön arvojen mukaisen ideaalin. Olkoonkin, että tätä ideaalia on tullut kumoamaan Pukkila, sillä hän tahtoi nousta yhteisön arvohierarkiassa.

On kuitenkin otettava huomioon, että piippu esiintyy muussa romaanissa verrattain vähän. Taajimmin mainitaan joko Härkäniemen lainapiippu, joka on vuoroin hänen kädessään tai suupielessään, tai Karjamaan oma piippu, joka lepää tämän polvella.

Alastalon salissa suhde todellisuuteen on viitteenomainen. Kustavi on olemassa oleva paikka, siellä on elänyt ihmisiä, joita voidaan pitää romaanihenkilöiden esikuvina ja Volter Kilpi tunsii 1860-luvulla eläneitä informantteja, joten Kilvellä oli pääsy myös ensi käden lähteisiin. Samanaikaisesti on todettava, että Alastalon salissa viitepisteitä reaalihistoriallisiin tapahtumiin on vähän ja ne toimivat lähinnä rakennuspuina Kilven fiktiiviselle tarinakolossille. Romaanin tyyli poikkeaa kuitenkin tyystin realistisesta ja naturalistisesta kerrontaperinteestä, joten sen todellisuushahmotus on kokonaan toinen. Siinä missä kertojat ja henkilöahmot ovat osa samaa universumia, tuo universumi on omalakinen ja erikoislaatuinen. Kertojan asema henkilöiden tasalla häivyttää osaltaan sitä, että romaanilla olisi ulkopuolinen maailma (Lyytikäinen 1993: 26). Lisäksi omalakista universumia luo se, että henkilöahmojen tajunnanvirrat ovat itsessään kuvauksen kohde, eivät vain kuvauksen välineitä (emt. 72).

Sen sijaan Rojola näkee ylenpalttisen kuvailun ja omintakeisen kielenkäytön ominaisuuksina, joilla Kilpi pikemmin haastaa kuin hyväksyy romaanien konventionaaliset todellisuuskäsitykset. Samaa pyrkimystä ajavat monimutkaiset kertojarakenteet, joissa romaanin kertojan avulla henkilöahmo kertoo tarinan, jossa tarinan henkilöahmo kertoo jonkun kertoneen.

Luennassani pidän pintatasolla monimutkaisia kuvauksen ja kerronnan rakenteita Kilven teoksen barokkimaisena luonteenpiirteenä, mikä osaltaan ohjaa lukemaan teoksen merkityspaljoutta yksityiskohdista käsin.

### 3. Piipun monet luonnokset – vertausten analysointia

Härkäniemen asema kertojan tehtäviä saavana henkilöhahmona on aiemmassa tutkimuksessa laajalti tunnistettu. Hänen tavassaan toimia fokalisoijana on myös piirre, joka on jäänyt vähälle huomiolle. Härkäniemen ihmisiin ja esineisiin pitkästi keskittyvässä katseessa on selvä yhteys kontemplatiiviseen eli mietiskelevään katsomiseen, mikä tuo Härkäniemen toimintaan kognitiivisesti ja emotionaalisesti mielenkiintoisen ulottuvuuden. Kontemplaatiolla on yhteys sekä filosofiaan että uskontoon.

Filosofinen kontemplaatio juontaa juurensa platonilaiseen kauneuden tunnistamiseen. Taustalla on Platonin käsitys todellisuudesta, jossa ylin taso on ideoiden maailma, jonka voi vain järjellä saavuttaa. Platon käsittelee kauneuden kokemusta *Pidot*-dialogissaan, jossa Sokrates selvittää kauneuden aistimisen tapahtuvan asteittain siten, että lopulta ihminen tunnistaa kaiken takana sijaitsevan kauneuden idean (1979: 127–128).

Kontemplaatiolla on myös uskonnollinen ulottuvuutensa, ja tällaiseen kontemplaation tulkintaan houkuttelee Härkäniemien profeetallinen etunimi Malakias<sup>1</sup>, joka viittaa Vanhan testamentin viimeisen kirjan profeettaan Malakiakseen. Kristillisessä mystiikassa kontemplaatio on yksi sen keskeisistä muodoista. Mystiikka jakautuu kristinuskossa kahteen haaraan, opillis-teoreettiseen ja omakohtaiskokemukselliseen (Lehmijoki-Gardner 2007: 21). Näistä Alastalon salin kannalta keskeisempi suuntaus on opillis-teoreettinen, kun ajatellaan vahvoja siteitä platonilaiseen ajatteluun. Teoksessa kristinuskon sen sijaan näkyy lähinnä pohjatekstinä, jota Kilpi käyttää omien taiteellisten ambitoidensa välineenä. Härkäniemen mystikkous ilmenee ennen kaikkea tiedollisena, profeetallisena toimijuutena salissa, kun hän näkee ennalta tulevia tapahtumia.

Aiempi tutkimus on noteerannut Härkäniemen kontemplatiivisuuden filosofisen, estetiikkaa painottavan, puolen, esimerkiksi Lyytikäinen nimittää Härkäniemeä salin Sokrateeksi<sup>2</sup>. (1993: 229) Sen sijaan Härkäniemen emotionaalinen kontemplaatio on jäänyt platonilaisten vaikutteiden rinnalla vähemmälle huomiolle. Omakohtainen ja elämyksellinen kontemplaatio tulee parhaimmin esiin

---

<sup>1</sup> Teoksessa kerrotaan nimen tulleen Härkäniemen isältä. Tämä viittaa siihen, että hän on profeetallista ja raamatullista sukua.

<sup>2</sup> Lyytikäisen mukaan kaltaisuus toistuu niin monessa yhteydessä, että se ironisoituu. Lyytikäinen kutsuu tätä ”koomiseksi intertekstuaalisuudeksi”.

piippuhyllykohtauksessa. Siinä Härkäniemi kokee myös useita esteettisiä ja eroottisia tuntemuksia piipun katselun ja kosketteluun yhteydessä. Nämä tuntemukset näkyvät parhaiten ketjuttuvissa vertauksissa. Niitä on hedelmällistä tulkita kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen avulla.

Kognitiivisessa tutkimuksessa yhtenä keskeisenä käsitteenä Peter Stockwell pitää kohosteisuutta, sillä kaunokirjallisissa teoksissa on aina kohosteista aineista, kuten moni formalisti ja uskriitikko on esittänyt. Stockwellin mukaan merkille pantavaa on se, millä tavoin tuo aines välittyy, eli onko se toistuvaa vai muusta ympäristöstä poikkeavaa. Hänestä kirjallisuuden ominaisuutena on tehdä tuttu vieraaksi (defamiliarise), jota kutsutaan kirjallisuudellisuudeksi. Vieraannuttaminen tapahtuu erilaisten keinojen, kuten toiston, epätavallisten nimien, produktiivisten kuvausten, luovan syntaktisen järjestyksen, vitsien, rytmin, alkusoinnuin, metristen painotusten ja luovien metaforien, avulla. Näitä hän kutsuu poikkeamiksi, jotka luovat kirjallisuudellisuutta. (Stockwell 2002: 14)

Piipun tutkiminen on kognitiivisen lähestymistavan mukaan luontevaa, sillä se on Alastalon salissa -teoksen kolmannessa luvussa hyvin kohosteinen suhteessa ympäröivään tekstiainekseen. Toisin sanoen se on eniten kerronnan, tässä tapauksessa Härkäniemen fokalisaation, kohteena (emt. 18).

Käytän piipun kuvallisen analyysin kohdalla kognitiivisen lingvistiikan kielikuvien tutkimiseen niin sanottua sekoitetun tilan analyysiä, jota on kehitellyt Mark Turner. Hän on tutkimuksessaan korostanut, että ihmismieli on lähtökohtaisesti kirjallinen. Se tarkoittaa sitä, että ihminen kuvittelee todellisen ja rakentaa merkitykset ja käyttää tähän työhön kirjallisia keinoja. (Turner 1996: 11)

Vertauksia analysoidessa Turner puhuu erilaisista tekstuaalisista tiloista. Nämä tilat muistuttavat Benjamin Hrushovskin kirjallisuudentutkimuksessa käyttämiä viitekehyksiä, ja ne ottavat paremmin huomioon vertauksien ambivalenttiuden, niiden toisaalta-toisaalta-luonteen. Turner pitää moniulotteisia vertauskuvia sekoitettuina tiloina (eng. blended spaces). Sekoitettut tilat vaativat syöttöalueita (eng. input spaces), joita on kahdenlaisia, lähtöalueita (eng. source space) ja kohdealueita (eng. target space). Jaottelu muistuttaa metaforan teorioiden tapaa jakaa metafora kuvauksen kohteeseen (vehicle) ja vertauksen kohteeseen (tenor). Käytän opinnäytteessäni syöttöalueista hrushovskilaisittain viitekehyksen käsitettä, joka on terminä vakiintunut suomenkieliseen kirjallisuudentutkimukseen. Kilven yhteydessä kohde- ja lähdealueiden tarkka erittely muodostuu ongelmalliseksi, sillä ketjuttuvissa kuvissa



esimerkiksi piippu voi samanaikaisesti olla lähde- ja kohdealue, jolloin termit menettävät kuvausvoimansa ja muodostuvat taakaksi.

Turnerin mukaan sekoitettu tila muodostuu syöttöalueiden eli viitekehysten kuvien yhteentörmäyksestä. Ne heijastavat kuvia sekoitettuun tilaan, joka taas heijastaa ne takaisin alkuperäisiin viitekehyksiin. Alueet toimivat vastavuoroisessa suhteessa eli syöttöalueet antavat kuvansa sekoitettuun tilaan, mutta myös saavat kuvia sekoitetusta tilasta. (emt. 60)

Sekoitettuun tilaan osallistuvilla viitekehyksillä on Turnerin mukaan yhteisiä abstrakteja rakenteita. Näitä rakenteet muodostavat vertausten geneerisen tilan. Tällaiset abstraktit rakenteet, kuten vastakohtaisuudet, yhdistävät syöttöalueita, vaikka ne muuten olisivat hyvinkin eri maailmoista. Kutsun opinnäytteessäni geneeristä tilaa viitekehysten yhteiseksi alueeksi. (emt. 86)

Näin siis kirjaimellinen ja kuvaannollinen, kuvaus ja kuvauksellisuus ovat erottamattomassa yhteydessä toisiinsa. Sekoitetussa tilassa on kyse myös siitä, että eri viitekehysten kuvallisesta aineksesta vain osa aktivoituu. Tulkinnasta tulee mielekäs, jos aktivoituminen otetaan huomioon. Tässä auttaa sekoitettua tilaa ympäröivä muu tekstiaines.

Stockwell täydentää (2002: 98) sekoitetun tilan analyysiä kolmella käsitteellä: sekoitetun tilan kompositiossa (composition) syntyy asioiden välille uusia suhteita, täydentämisessä (completion) tieto asettuu sekoitetusta tilasta laajempaan kokonaisuuteen ja elaboroinnissa (elaboration) syntynyt sekoitettu tila käydään läpi eli lukija luo mielessään hahmotuksen siitä, millaisia merkityksiä sekoitettu tila luo.

Seuraavaksi analysoin tarkemmin, millaisia piippuun liittyviä vertauksia Alastalon salin kolmanteen lukuun sisältyy ja miten ne teoksessa toimivat. Esimerkkien avulla tulee näkyväksi se, kuinka laaja kuvallisuuden maailma piippujen ympärille kietoutuu.

### **3.1. Piiput ja naiset**

Luvun alussa piippuhyllyn edessä seisova Härkäniemi vie kertojan pohtimaan piipunvalintaa sellaisena toimenä, että ”mies, joka pitää suutansa kunniassa, valikoi hampaisiinsa parhaan” (AS I: 41). Samassa yhteydessä tuodaan ensi kertaa ilmi rinnastus, että piipun ja vaimon ”valitseminen” ovat samankaltaisia toimia.

”Ei naimisiinkaan mennä kenen kanssa hyvänsä, vaan valikoidaan vaimoväkeä, sortteerataan ja jätetään hyllylle parempaa sihdattessa, eikä suinkaan ihminen suutansa huonompaa astiana pidä kuin sänkyänsä!” (AS I: 41)

Härkäniemen vertaus alkaa sillä, että kaksi viitekehystä, nainen ja naimisiinmeno sekä piippu ja piipunvalinta, aktivoituvat. Niiden yhdistävänä alueena on valinnan tekeminen. Viitekehysten muodostamassa sekoitetussa tilassa piipuista puhutaan inhimillistään vaimoväkenä, joka yhdistää piiput yleisesti ottaen ajatuksiin persoonasta, inhimillisestä ainutlaatuisuudesta ja halun kohteena olemisesta. Piippu saa myös vaimon viitekehyksestä avioliittoon liittyviä merkityksiä. Sanalla vaimo aktivoituu kristillisen maailmankuvan mukainen hahmotus kirkollisesti vihityistä aviopareista, joihin liittyy käsitys avioliiton pyhyydestä, kohtalonomaisuudesta ja peruuttamattomuudesta. Tämä piipun ja vaimon rinnastus on ironinen, sillä kerronta jatkuu siirtymällä Härkäniemen pään sisälle ja toteamuksella, että Härkäniemi on yhä naimaton, joten hän ei ole kyennyt löytämään itselleen puolisoa, mutta samalla hartaudella hän paneutuu ja onnistuu valitsemaan itselleen lainapiipun.

Toisaalta piipun rinnastaminen vaimon viitekehykseen tuo esineellistäviä merkityksiä, kun puoliset vaikuttavat tässä yhteydessä tahdottomilta esineiltä, jotka isäntä käy huolellisesti läpi ja valitsee mieleisensä niin kuin piipun hyllyltä. Tätä objektivoivaa sävyä vahvistavat myös verbit valikoida ja sortteerata, jotka ovat tavaroiden yhteydessä tavallisia ilmauksia, mutta puolisonvalinnassa harvinaisia. Sortteerata tuo myös konnotaation tavarantalouteen, sillä se sisältää valikoinnin lisäksi lajittelun ja järjestelyn merkitykset. Piippu- ja vaimoehdokkaista on Härkäniemen näkökulmasta liiaksi asti. Tässä näkyy paisuttelulla luotua ironiaa, sillä piippuja on hyllyssä vain rajallisesti samoin kuin naimaikäisiä naisia Kustavissa. Valinnanvaikeudet tällaisessa tapauksessa kertovat enemmän Härkäniemen kyvyttömyydestä tehdä päätös kuin siitä, että hänellä olisi liikaa vaihtoehtoja läpikäytävänä.

Lisäksi vertauksesta löytyy valinnan lisäksi myös metsästämisestä viitekehys. Sihdata-verbi jatkaa osaltaan liioittelevaa sävyä ikään kuin piippuja olisi niin paljon, että niiden joukosta on sihdattava oikeaa niin kuin jauhoa tai saaliseläintä: sanaan sisältyy myös tähtäämisen merkitys, joka osaltaan rikastaa vertauksen sekoitettua tilaa. Ironista on tietenkin se, että Härkäniemi joutuu sihtaamaan piippuhyllyn edessä kuin piiput olisivat pitkänkin matkan päässä. Härkäniemen sihtaaminen joutuu yhä ironisempaan valoon, jos ottaa huomioon, että tulevaisu-

vertauksissa korostuu, kuinka hän arvostaa nopeutta ja järkevyyttä. Pitkään kestävä sihtaaminen vihjaa, ettei Härkäniemikään ole ihanteidensa mittainen.

Vertauksessa huomionarvoista on myös se, että siinä rinnastuvat samanaikaisesti piipun ja vaimon lisäksi suu ja sänky. Suu liittyy piipun kanssa samaan viitekehykseen ja sänky vaimon viitekehykseen. Niiden yhteinen alue on nautinto, sillä piipun polttaminen suussa on fyysisesti nautinto, samoin kuin vaimon ja sängyn vihjaama seksi. Vertaus saa aineksia myös aiemmista vertauksista. Tämä ilmenee sanan astia kohdalla.

”Oolanteri-kapteenienkin kanssa puhellessa meni juttu yhä useammin siihen, että prikit ovat liika pieniä astioita, kuunareista puhumattakaan.” (AS I: 4)

Tämän aivan teoksen alussa sijaitseva laivan ja astian rinnastus muodostaa sekoitetun tilan, joka esiintyy teoksessa toistuvasti. Sekoitettussa tilassa astian ja laivan viitekehyksiä yhdistää säilyttämisen ja kuljettamisen yhteinen alue. Siinä astia tuo laivaan staattisuuden ja hallittavuuden miellelyhtymiä, kun taas taustalla oleva ajatus laivasta vihjaa, että astiaa riepottelevat monenlaiset olosuhteet ja sen säilytyskyky on altis vaaroille, kuten kareille tai takavarikoille.

Myöhemmässä vertauksessa astiaan rinnastuvat suu ja sänky. Ilmaus muuttuu tulkinnallisesti jännitteiseksi, sillä astian ja laivan muodostama sekoitettu tila muuttuu liittyessään toiseen sekoitettuun tilaan. Yhtäältä astia säilyttää mielekkyytensä säilyttämisen paikkana, sillä suun ja astian likeisyys tuo ruokailun konnotaation. Toisaalta astian ja sängyn rinnastuminen vie sekoitettua tilaa kohti erotiikkaa, sillä astia rinnastuu sängyn ja naisen viitekehyksen kautta seksiin ja muuttuu halun kohteeksi. Samanaikaisesti astia tuo laivaan liittyviä toimeentulon ja tavoittelun merkityksiä, eli sekä piiput että naiset liittyvät prikien, parkkien ja kuunarien lisäksi viitekehykseen. Salissa on määrä tehdä sopimus pitäjän isoimman laivan rakentamisesta, joten piipun- ja vaimonvalintakin muuttuu vertauksessa tällaisiksi sopimuksiksi.

Tässä vaiheessa todettakoon, että tällainen viitekehysten kerrostuminen on piirre, joka tekee Kilven kuvallisuudesta erityislaatuisen muuhun ajankohdan kirjallisuuteen verrattuna. Astian ja laivan viitekehyksen mukaan tuleminen toimii esimerkkinä siitä, kuinka viitekehysten kerrostuminen vaikuttaa myös sekoitettujen tilojen tulkintaan. Tämä mekanismi on syytä pitää mielessä, kun piipun viitekehykseen liittyy yhä uusia aineksia.

Vertauksien sekoitettu tila saa aineksia myös kulttuurihistoriasta. Vaimojen esineellistäminen on suoraa jatkumoa taiteeseen liittyvästä naisen objektivoinnista. Piipun polttamisen nautinnollisuuden ja nauttimisen tärkeyden kuvaaminen ohjaavat tulkintaa ennen kaikkea dekadenssiin. Etenkin kun piipun polttamisen nautinto muuttuu Härkäniemellä himoksi, joka ilmenee piipun personifiointina.

On jo todettu, että lukijan on tehtävä valintoja, jotta sekoitetun tilan elaboroinnista tulee mielekäs. Kilven vertaukset ovat niin täynnä määreitä, että tulkinnasta tulee herkästi ylimääräytynyt tai ristiriitainen, ellei lukija rajaa joitakin merkityksiä pois. Kaikki merkitykset huomioon ottava tulkinta muuttuu liian raskaaksi myös silloin, kun kyseessä on vertauksen täydentäminen muun romaanin aineksen perusteella, sillä Kilven tyyli on kauttaaltaan ylitsepursuava. Tällöin keskeiseksi nousee se, kuinka lukija sekoitetun tilan tulkitsee. Tässä apuna toimii vertausten viitekehysten toistuvuus. Härkäniemi vertaa piippuja ja naisia useasti keskenään, jolloin tutuimmat viitekehukset ohjaavat tulkintaa sitä enemmän, mitä useammin ne esiintyvät.

”Härkäniemi katseli parastikään korttelin korkuista valkeata posliinipesää viimeisenä vasemmallä: mukavaa sitä oli katsella, heloposkinen mamsellin kuva nauraa hirvitteli kyljessä, niin että mieltä hempeytti, mutta ottikos tupakkamies semmoisen kapineen kouraansa? Omaatuntoakin soimaissi, kun kämmen pitelisi hempukkaa, ja miltäs savu maistuu posliinista? Ei ihminen tupakan makua kädellänsä pitele, hän tuntee sen suussansa, ja posliinipesän haiku on kovaa.” (AS I: 41)

Jos aiemmassa vertauksessa merkitykset kasautuivat, tässä Kilpi pitää viitekehukset kauempana toisistaan. Katkelmassa kertoja katsoo Härkäniemen toimintaa sivusta, mihin viittaavat henkilöhahmon nimeäminen yksikön kolmannen persoonan avulla (Härkäniemi), hänen toimintansa raportoiminen (katseli) ja piipun ulkonäön ja sijainnin tarkka erittely (korttelin korkuinen valkea posliinipesä, viimeinen vasemmalta). Kaksoispisteen jälkeen näkökulma siirtyy Härkäniemen fokalisoimaksi. Huomion kiinnittää se, kuinka tässä kohti Härkäniemen ajattelussa kuvallisuus pysyy kurinalaisessa järjestyksessä. Härkäniemi katsoo piipun kylkeä, jossa on nauravan naisen kuva. Aiemman vertauksen kasautuneet kuvalliset alueet ovat asettuneet kukin omalle paikalleen. Piippu on konkreettinen objekti, nainen on kuvana eli representoituna läsnä. Seuraavassa virkkeessä kuvat alkavat taas sekoittua, kun Härkäniemen ”omaatuntoa soimaa” se, että hän pitelee ”kämmenessänsä hempukkaa”. Tässä kahden lauseen mittaisessa metaforassa kielikuva on pintatasolla selkeä. Piippu on nainen, ja Härkäniemen omaatuntoa häiritsee se, että hän on niin intiimissä

tekemisissä naisen kanssa. Samaan aikaan piipun ja naisen viitekehykset sekoittuvat, mutta nainen myös on konkreettisesti läsnä kuvana piipun kyljessä. Yhteinen alue sekoitetussa tilassa on halun kohde. Mielenkiintoiseksi sekoitetun tilan tekee se, että halu kohdistuu saumattomasti piippuun naisena ja piippuun naisen kuvalla. Tässä kaksi eri kuvallisuuden tasoa on tiiviisti yhdessä.

Aiempien sekoitettujen tilojen sisältämän Härkäniemen näkemyksen mukaan piippu on kuin vaimo, eli on valittava tarkoin, mitä piippua polttaa. Sen sijaan tässä sekoitetussa tilassa piippu, jossa on naisen kuva, ei kuitenkaan ole sellainen piippu, joka Härkäniemen mukaan pitäisi tulla valituksi. Tätä hän perustelee – ironista kyllä – sillä, että se on liian näyttävä. Tällainen näyttävyys ilmenee paitsi piipun koosta myös materiaalista, posliinista, joka liittyy talonpoikaisyhteisön arvoesineisiin, kuten hienoihin lautasiin tai koriste-esineisiin. Piipun koko viittaa osaltaan teoksen sisältämään piippujen ja sosiaalisen aseman yhteyteen, josta lisää myöhemmin. Härkäniemen ajattelussa piipulla on siis tärkeämpiä ominaisuuksia kuin esteettinen miellyttävyys. Yksi niistä on piipun funktionaalisuus eli se, kuinka hyvin piippu vastaa piipun ideaa. Tämä funktionaalisuuden kuvailu sisältyy ajatuksiin siitä, että ihminen ei maista tupakkaa kädellään ja että tupakka maistuu posliinipesästä poltettuna ”kovaalta”. Tässä yhteydessä Härkäniemen pohdinnat muistuttavat läheisesti Platonin käsitystä ideamaailmasta, jossa keskeisintä on erottaa silmälle erottumaton ja järjellä havaittava idea, joka heijastuu kaikissa sitä ilmentävissä objekteissa.

Nämä havainnot siis täydentyvät aiempien sekoitettujen tilojen myötä. Tämä kelvottoman ja hätiköidyn valinnan aihe pohjustaa tulevaa vertausta, kun Härkäniemi alkaa pohtia sitä, millainen Pukkila oikein on. Kuvailun välineenä toimii tietenkin piippu.

”Jos minulla olisi ollut vaimo, ja minulle jäänyt vaimostani tytär, niin piipun pitelemisestä minä sen miehen katsoisin, jolle minä tyttäreni antaisin. Sinulla on kärkeä silmä, minä sanoisin, jos tulisi Pukkilan riitinkinen mies pyytämään minulta tytärtäni, sinulla on luonnostasi hyvä järjen hama, sanoisin, sinä ymmärrät nopeasti, millä piipulla on piipun meina ja otat rohkeasti itsellesi hyllyltä sen, joka on paras. Sitä minä en moiti sinussa, tyttärelleni suon miehen, jolla on järjen kärki silmässä ja nopeuden ruppeus sormissa, en minä muunkaltaiselle tyttärentäni annakaan, mutta onkos sinun kätesi myöskin uskollinen, kun kerta olet saanut siihen hyvän piipun, kelpo piipun, piipun, jossa on piipun henki? Minä olen katsellut sinua, kun sinä piippuasi poltat: en minä tyttärentäni sinulle anna!” (AS I: 43)

Härkäniemi toistaa vertauksessa piipun ja naisen rinnastuksen, mutta siinä on huomattavia eroja. Vertaus alkaa vaimon viitekehyksen aktivoinnilla mutta laajenee pian viittaamaan kokonaiseen perheeseen. Siinä on myös erilainen yhteinen alue.

Aiemmin yhteisenä alueena oli valinta tai halun kohde, tässä se on käyttäminen. Muutos vie Härkäniemen vertausta salissa ilmenevästä maailmasta kohti hänen mielensisäistä, kuvitteellista maailmaansa. Härkäniemellä ei ole tytärtä niin kuin ei vaimoakaan. Tämän hypoteettisen tyttären Härkäniemi epäilee Pukkilalta, sillä tämä käsittelee piippua väärin. Vertauksessa piipun ja naisen viitekehyksillä on tarkoitus kuvata kolmatta viitekehystä eli sitä, millainen Pukkila oikein on. Siksi sekoitetun tilan viitekehykset onkin rakennettava seuraavien virkkeiden sisällöstä. Härkäniemen mukaan Pukkilalla on ”kärkäs silmä”, ”hyvä järjen hama” ja ”nopeuden ruppeus” mutta tältä puuttuu ”uskollisuus”. Nämä attributit muodostavat vertauksen viitekehyksen ”Pukkila”. Viitekehys vaikuttaa yleiseen alueeseen vain hieman. Pukkilaa ei käsitellä, kuten piippua tai vaimoa, vaan hän on se, joka käsittelee. Vertauksessa Härkäniemi pääättelee induktiivisesti: Pukkila käsittelee piippua epäkunnioittavasti. Piippu on tärkeä, joten hän käsittelee yhtä tärkeää asiaa eli vaimoaan samalla tavoin. Hän on siis ihmisenä epäkunnioittava.

Vertauksessa sekoitettu tila on aiempia haastavampi, sillä tekstuaalisesti se on pitkä ja rikas yksityiskohdiltaan. Se kuvastaa sitä, miten teoksen maailmassa ihmiset arvotetaan. Toimintansa lisäksi he saavat merkityksiä siitä, millä tavoin fokalisoijat fabuloivat heidän mahdollisia toimiaan tai reflektoivat heidän henkilöhistoriaansa. Fabuloinnit ovat romaanin maailmassa huomattavan kiinteitä. Isännät näkevät toisensa samankaltaisesti ja jakavat samat tarinat ja laatusanat, jotka kuvaavat toisia salissa istuvia. Tässä näkyy se, kuinka Kilven romaanin maailmassa romaanin todellisuus ja sille alisteinen romaanin todellisuudessa tapahtuva kuvittelu ja hypoteettisten maailmojen luominen ovat oikeastaan saman maailman eri ilmenemismuotoja.

Esimerkkinä romaanin kuvitteellisen todellisuuden keskeisyydestä fiktion todellisuuden määrittämisessä käy esimerkiksi se, että tarinassa ei ole kohtausta, jossa selviäisi tarkoin se, miten Pukkila piippuaan polttaa. Tieto siitä selviää Härkäniemen kuvitelmien sekoitetusta tilasta. Sen uskottavuus kasvaa sitä mukaa kuin vertausten viitekehykset toistuvat. Toiston avulla kuvatut asiat vaikuttavat tosilta romaanin todellisuudessa. Sekoitetun tilan uskottavuutta lisää myös sen laajuus: Viitekehyksen rakentuminen usean eri virkkeen lausekkeesta tekee sekoitetusta tilasta hitaammin muodostuvan. Toisin sanoen sekoitetun tilan rakentuminen vie enemmän aikaa, ja vertaus luonnollistuu yhdenmukaisen tekstuaalisen aineksen myötä. Vertauksessa Pukkilan piirteet saavat vastinparin sekoitetussa tilassa. Nämä vastinparit muodostavat

omia pieniä metaforiaan. Samalla ne muodostavat sekoitetun tilan sisällä ilmeneviä pienempiä sekoitettuja tiloja.

Pukkilan kyltymätön halu kuvataan ”kärkkäänä silmänä”. Kielikuvassa silmä on näköaistin metonymia ja kärkäs himon synonyymi. Kärkäs tarkoittaa myös nopeutta, joka ilmenee muissakin kuvauksissa. Tämä kärkkäys ilmenee Härkäniemen spekulatiossa siten, että Pukkila pyytäisi hänen hypoteettisen tyttärensä kättä. ”Kärkäs silmä” osallistuu samalla Pukkilan ominaisuutena piipun ja naisen käytön rinnastukseen, mutta rakentaa myös virkkeensä sisälle metaforisen ilmauksen. Sama toimintaperiaate näkyy ”järjen haman” kohdalla. ”Hama” ei viittaa sanakirjassa esiintyvien ”hamassa”, ”hamasta” ja ”hamaan” -sanoihin, jotka tarkoittavat toiminnan äärirajaa tai äärimmäiskohtaa. ”Hama” on mielekkäämpi tulkita uudissanana, joita Kilven teksti vilisee muutenkin. ”Hama” on Kilven kielenkäytössä substantivoitu muoto ”hamuamisesta”, ihan niin kuin ”lama” voidaan johtaa ”lamaantumisesta”. ”Järjen hamalla” eli haluavalla, himokkaalla järjellä Pukkila ymmärtää, ”millä piipulla on piipun meina”. Esioletus siitä, että joku piippua polttava ei ymmärtäisi piipun toimintaa, on liioitteleva. Kertoja ilmaiseekin hyperbolan keinoin, että piipussa Härkäniemen näkökulmasta väärin asioihin keskittyvät ihmiset eivät tiedä piippujen perimmäisestä tarkoituksesta, ”meinasta”. Pukkila ymmärtää himokkaalla järjellään, mikä piippu näyttää päällisin puolin hyvältä piipulta. Härkäniemen käsityksen järjestyteen sisältyy kuitenkin oletus siitä, että piippujen käyttöön myös syvennyttään järjellä. Keskeistä on se, että piipun idea ei selviä himokkaalle vaan himonsa hallitsevalle. Tässä näkyy Härkäniemen platonistiseen esteettiseen kontemplaatioon taipuva ajattelu, jossa kukin pääsee ideatasolle vain mietiskelyn avulla. Sanomattakin selvää on, että Härkäniemen näkökulmasta harvalla salissa istuvalla on avuja tällaiseen havainnointiin.

Muutamaa lausetta myöhemmin nämä yksinkertaisilta näyttävät ilmaukset muuttuvat monimutkaisemmiksi. Aiempaan Pukkilan viitekehykseen liittyneet ”järjen hama” ja ”kärkäs silmä” muuttavat muotonsa näennäisen toisteisiksi ilmauksiksi ”järjen kärki silmässä” ja ”nopeuden ruppaus sormissa”. Ensimmäinen on yhdistelmä kahta aiempaa ilmausta, jälkimmäinen toistaa synonyymisesti adjektiiviin ”kärkäs” ja siirtää ominaisuuden järjestä eli päästä sormiin. Ilmaisuparissa aiempien kuvausten ominaisuudet kehollistavat järjen ja nopeuden. Tarkemmin luettuna ”järjen hama” ja ”järjen kärki silmässä”, ”kärkäs silmä” ja ”nopeuden ruppeus sormissa” ovat kaikki pienimuotoisia sekoitettuja tiloja. Yhteisenä alueena niillä on nopeus ja iskeytyys.

Sekoitettujen tilojen lisäksi yhteyttä ilmauksille luo katkelman syntaktinen parallelismi. Härkäniemen ajatuksissa hyvän miehen ominaisuudet toistuvat samankaltaisissa lauseissa. ”Sinulla on” ja ”miehen, jolla on” aloittavat luonnehdinnat, jotka sijaitsevat lauseessa samassa kohdassa ja kieliopillisesti samankaltaisina. Tämä muodollinen yhdenmukaisuus tekee luonnehdinnoista rinnasteisuutensa lisäksi samanarvoisia. Toisto on tyypillinen Kilven tyypillinen tehokeino, jota Jyrki Kalliokoski käsittelee opinnäytteessään (1984).

”Koskas minä olen huomannut sinun pivosi tietämättänsä kiertävän varjelevaa kämmentä suojelevasti ja hyvästi sen pesän ympärille, jonka uskollinen lämpö kuitenkin valvoo vain sinun suusi hyvää tuntoa varten? Koskas minä olen nähnyt sinun silmäsi levolla ja kiitollisuudella seuraavan sinen kevyitä koukeroita ja viatonta käherää valvovan piippusi yllä, kun altis pivossasi elää ja lämpii ja rengas renkaan jälkeen herää ja harhaa elämän lyhyeseen hupiin sinun suusi hengen virittämänä? Koskas sinun silmäsi puhuvat ja katseesi unhe kertoo, että tiedät sydämesi hyvään saakka uskolliseksi sen, joka uskollisena kourassasi porisee ja rätisee, ja koska sinä mielesi pienellä hyvällä ajatuksella palkitset sitä, jonka elämän olo on lemunnhyvää sinun suusi mielihyviksi?” (AS I: 43)

Syntaktinen parallelismi toistuu pian uudelleen. Tuolloin Härkäniemi luettelee havaintojaan siitä, millainen ihanteellinen aviomies on. Näitä huomioita on kolmen virkkeen verran, ja ne kaikki alkavat partikkelilla ”koskas”, jonka sävy on painokas ja haastava. Härkäniemi retorisesti kysyy, milloin hän on nähnyt Pukkilan toimivan oikein piipun kanssa. Kysymyksen toistuttua kahdesti lukijalle välittyy käsitys siitä, ettei koskaan. Syntaktisen parallelismin tuomaa yhteyttä vahvistaa myös semanttisella tasolla saman viitekehyksen sanojen käyttäminen. Härkäniemen kysymyksissä toistuvat näkemiseen ja todistamiseen liittyvät ilmaukset, kuten ”huomannut”, ”nähnyt”, ”silmäsi puhuvat” ja ”katseesi unhe kertoo”. Viitekehys painottaa näköaistin välityksellä tapahtuvaa järkeilyä. Härkäniemen havainnot maailmasta eivät tue sellaista ajatusta, että Pukkilan teot vastaisivat hyvän miehen ideaa. Tässä mielessä Härkäniemi poikkeaa muusta yhteisöstä, sillä hänen ajattelussaan korostuu, kuinka salissa istuvista syntyvä kuva pohjaa tarkkailuun ja järkeilyyn. Ylipäänsä Alastalon salissa näyttää vallitsevan yhteisten tarinoiden luoma jaettu todellisuus. Härkäniemen omalakisuus todellisuuden sanallistajana tarkoittaa paitsi sitä, että hän hoitaa kertojan tehtäviä, myös sitä, että hän on fiktion todellisuudessa yksi sen keskeisimmistä luojaista. Vaikkei romaanissa suoraan sanotakaan, Härkäniemi on yksi keskeinen tarinoiden ja anekdoottien lähde.

Sekoitettuja tiloja ajatellen tässä katkelmassa toistuvat piipun ja vaimon viitekehykset. Toistuminen vaikuttaa siihen, että yhden esiintyminen luo odotuksen toisenkin aktivoitumisesta. Tämä odotushorisonttiin vaikuttava seikka ohjaa lukijaa



paneutumaan erityisellä herkkyydellä siihen, mihin luonnolliseltakin kuulostavien ilmausten sanat viittaavat. Härkäniemen puhuessa Pukkilan tavasta käsitellä piippua sanatasolla kyse on piipusta mutta merkityksen tasolla puhe käsittelee Pukkilan uskottomuutta. Härkäniemi tarkastelee Pukkilan piipunpoltossa sitä, kuinka tämän kädet koskevat piippua. Pukkila ei ”kierrä kämmentä” piipun ”pesän ympärille” ”suojelevasti ja hyvästi”. Kämmentään suljetaan usein arvokas esine, jota ei haluta menettää. Kämmentään kiertämiseen liittyy taas viittaus hellyyteen ja huolenpitoon, varsinkin kun tapaa kuvataan ”suojelevaksi ja hyväksi”. Tämä kiintymyksellinen tapa kuvailla piippua liittyy erotiikkaan. Katkelmassa Härkäniemi käyttää piipusta metonymiaa pesä, jonka viitekehykseen kuuluu tupakanpehkujen työntäminen syvälle pesään. Näin aktivoituu vaimon ja erotiikan viitekehys, tässä yhteydessä ajatuksena siitä, että toiminta piipun kanssa on kuin seksi naisen kanssa. Tätä erotiikan viitekehystä vahvistavat myös ilmaukset siitä, kuinka piipun pesällä on ”uskollinen lämpö”, joka on tarkoitettu ”vain sinun suusi hyvää tuntoa varten”. Uskollisuus-sana viittaa suoraan avioliittoon, ja hyvä tunto korostaa piipunpolton fyysistä nautintoa, joka taas ohjaa tulkinnan seksiin. Sekoitettussa tilassa piipunpolton ja avioliiton ja hellyyden yhteinen alue on fyysinen nautinto. Toisin sanoen ajatus seksistä yhdistää niin piipun kuin avioliiton viitekehysten tulkintaa. Sekoitettu tila muistuttaa hienovaraisuudessaan vastaavanlaista kuin ”kärkkään silmän” ja ”järjen haman” luoma. Vaimon ja seksin viitekehyksen muodostama toinen viitekehys avautuu ilman suoraa viittausta. Viitekehyksen aktivoivat piipunpolton kuvaamiseen poikkeuksellisen intiimit sanat.

Syntaktisesti paralleelit virkkeet toistavat piipun ja naisen viitekehykset, mutta molemmat niistä laajentavat tulkintaa omaan suuntaansa. Ensimmäisen virkkeen ”suojelu” ja ”hyväily” vaihtuvat ”lepoon” ja ”kiitollisuuteen”, joilla polttaja suhtautuu ”sineen kevyisiin koukeroihin” ja ”viattomaan käherään”. Savua kuvaavat ilmaukset ovat vaimon ja seksin viitekehksestä, ja omistamista ja kiintymistä ilmaisevat sanat sijoittuvat piipun viitekehyksen piiriin. Silti on huomattava, kuinka lepoon ja kiitollisuuteen liittyy toisaalta pidättäytymisen ja tyytymisen sivumerkitykset, jotka viittaavat yksiavioisuuteen. Sanat siis aktivoivat ensimmäisessä piipun ja naisen vertaukseen sisältyvän vaimonvalinnan viitekehyksen. Tämän naisen määreinä ovat ”viattomuus” ja ”keheys”. Jälkimmäinen on tulkittava Kilven uudissanaksi tai painovirheeksi, mutta äänneasusta on tulkittavissa sen muistuttavan sanoja kehys, ehyt, kevyt ja kepeys. Näin piippu-vaimo on tässä kohtaa kooltaan pieni ja kevyt sekä luonteeltaan viaton. Tällaiset piirteet yhdistyvät nuoreen vaimoon. Näitä ominaisuuksia

ei ole aiemmissa kielikuvissa suoraan mainittu<sup>3</sup>, vaikka sisäsyntyisesti ne niihin luontevasti kuuluvatkin; kulttuurisesti haluttavin vaimo on totunnaisesti nuori ja neitsyt.

Virkkeen jälkimmäinen lause sisältää metafyyksiselle tasolle kurottavan vertauksen. Härkäniemen moite Pukkilaa kohtaan kääntyy kuvaukseksi siitä, millä tavalla piipun ja vaimon sekoitus toimii, kun sitä käytetään oikein. Lauseen subjekti on oikeastaan ellipsi, johon viittaa adjektiivi *altis*. Tämä poisjätö merkkää sekoitetun tilan paikan. Kilpi ei nimeä lauseen subjektiä vaan lisää monitulkintaisuutta käyttäen molempiin viitekehyksiin solahtavia kuvauksia. Piippu-vaimo on *altis* eli halukas ja taipuvainen mutta myös suojatton ja uhanalainen. Elollistettu piippu ja esineellistetty vaimo mahtuvat käteen, elävät ja tuottavat miehelle lämpöä. Piipun polttamisen ja seksin yhteys sen kun korostuu, kun ”renkas renkaalta” piippu-vaimo ”herää ja harhaa” elämän nautintoon ”suun hengen virittämänä”. Tässä kohdin piipun viitekehys saa entistä laajempia inhimillisiä määreitä. Harhailun ja nautinnontavoittelun kuvaaminen herättää hedonismin viitekehysten, jossa on eksistentiaalinen vire. Vertauksessa painottuu se, että piipun polttaminen ja seksi ovat ”elämän lyhyttä hupia”, mikä viittaa siihen, että elämä pääsääntöisesti ei ole nautinnollista. Tällainen dekadentti ajatuskulku tuo Härkäniemen henkilöhaamoon epätoivon sävyjä. Suun erotisoituminen saa sekin uusia, inhimillistäviä vivahteita. Suun ”henki virittää” elämän nautintoihin, eli taitava piipunpolttaja ja kompetentti seksikumppani onnistuu tuomaan aktiin sen vaatiman hengen.

Kolmannessa virkkeessä sekoitetun tilan määreet vähenevät, sillä siinä toistetaan niin virkkeensisäisesti kuin verrattuna kahteen edelliseen vertaukseenkin jo tutut viitekehykset. Härkäniemi kuvailee Pukkilan katsetta, jossa ei ilmene ”uskollisuutta” ja ”hyviä ajatuksia” piippua kohtaan. Toisteisuus ilmenee syntaktisesti paralleelina ”silmien puheena” ja ”katseen unheena”, uskollisuus-sanan kertautumisena, ”porinana” ja ”rätinänä” sekä hyvä-sanan ilmenemisenä eri yhdistelmissä. Toistolla Kilpi rauhoittaa sekoitetun tilan liikettä. Piipun viitekehys vahvistuu tupakoimisen äänten ja ”lemunhyvän” kuvailulla. Vaimon viitekehysten herättävät sanatasolla lähinnä viittaukset ”uskollisuuteen” ja ”hyvällä ajatuksella palkitsemiseen”. Vertauksen ”elämän olo” aktivoi hedonistisen viitekehysten viittaamalla tarkoitukseen, joka piipun ja vaimon tapauksessa on aiempien esimerkkien perusteella nautinnon tuottaminen.

---

<sup>3</sup> Aiemmassa vertauksessa posliinipiipun kyljessä ollutta naista kuvattiin ”mamselliksi” eli neidiksi. Siihen sisältyi siis implisiittisesti nuoruuden konnotaatio.

Virkkeen alun syntaktisesti paralleelit ”silmät puhuvat” ja ”katseesi unhe kertoo” ovat semanttisestikin näennäisen samankaltaisia. Silmät eivät puhu, vaan niiden puhe kuullaan näkemällä, ihan niin kuin katseen unheen kertominenkin. Molemmat liittyvät näköaistiin, ja ne inhimillistävät katseen. Näin ollen ne muodostavat myös metonymian siihen, mitä ihminen sisimmältään on. Yhteisenä taustana niille on ajatus silmistä sielun peilinä. Ilmaukset sisältävät rinnasteisesta asemastaan huolimatta ristiriidan. Silmät saavat aiemmista vertauksista yhteytensä järkeen ja nopeuteen. Sen sijaan katseen ”unhe” herättää päinvastaisia mielikuvia. Tämä uudissana muistuttaa sanoja ”uni”, ”unho” ja ”unelma”. Näin katse saa merkityksiä unohduksen tiedostamattomuudesta, unen tiedottomuudesta ja tuonpuoleisuudesta ja unelman kuvitteellisuudesta. Katse siis viestii sisäänpäin kääntyneisyydestä. Nämä ilmaisut viittaavat suorasti sielun peiliyteen. Silmät ja katse ovat siis kahden vastakkaisuuden, tämänpuolisen rationaalisuuden ja tuonpuoleisen unelmoinnin ja unen liitto. Mikä pintatasolla näytti toistolta, olikin semanttisesti vastakohtien yhteenliittymä. Tällainen symmetria on osa teoksen harmonista maailmankuvaa, jossa keskeistä on tasapaino eri osapuolten välillä.

Henkilökuvauksen näkökulmasta ajateltuna fyysistä mielihyvää korostava kuvaus on mielenkiintoisessa suhteessa Härkäniemen siviilisäätyn. Härkäniemen tietäväisyys viittaa epäsuorasti siihen, että hänellä on joko järjen avulla saatua tai kokemusperäistä tietoa seksistä ja avioelämästä. Aiemmin kerrotun perusteella tulkinta on kallistuu järkeen ja kykyyn asettua toisen asemaan. Härkäniemi siis fabuloi sitä, mitä erotiikka on. Kaikkitietävyyden kuvittelu tekee kohtauksesta ironisen. Härkäniemi uskottelee kuvailevien vertausten kautta itselleen, että piipunpoltto antaa hänelle mahdollisuuden kokea avioelämän ilot.

”En minä tytärtäni semmoiselle miehelle usko, joka ei polta tunnolla piippuansa! Semmoinen, joka on huolimaton piipullensa, on huolimaton vaimollensakin. Hyvä ja altis vaimo on astia, joka ansiosta ansaitsee herkän ja tuntevan huomion, tarvitsee vielä aremman huomion kuin uskollinen piippukaan, sillä vaimoihmisen luonto on monimutkaisempi kuin piipun, ja vaimoihmisen kärsivällisyys pienempi kuin piipun. En minä tytärtäni sinulle anna, minun tulee surku piipunkin puolesta sinun suussasi, kuinkas sitte tyttäreni puolesta sinun käsissäsi!” (AS I: 43–44)

Analysoituaan pitkästi Pukkilaa Härkäniemi toteaa kertauksenomaisesti, ettei ”usko” tytärtään miehelle, joka ei polta piippua ”tunnolla”. Tunnollisuus viittaa Härkäniemen aiempiin luonnehdintoihin siitä, miten järjellään havainnoiva piipunpolttaja käsittelee huolellisesti piippuaan. Tuntoon liittyy myös tuntemus ja tunne, jotka vievät ajatukset

piipun platonilaisittain ideatasolle. Tunnollinen tupakoi ja tuntee piipun idean niin fyysisesti kuin metafysisestikin.

Tämän jälkeen Härkäniemi muistuttaa aiemmasta vertauksesta ajattelemalla ”hyvää ja altista” vaimoa astiana, joka ”ansiosta ansaitsee herkän ja tuntevan huomion”. Vertailu säilyttää likeisen yhteyden ideoiden maailmaan. Vaimon ideaa toteuttava nainen ansaitsee kontemplatiivisen huomioon. Sanalla astia Härkäniemen vertauksessa viitataan myös laivaan. Tällöin aviomies on samalla kippari, joka ohjaa ja luovii vaimollaan läpi elämän meren eli käyttää häntä ”herkällä ja tuntevalla huomiolla”. Näin vaimo-astia-laiva ei säry. Sekoitettu tila rakentuu yhä piipun ja vaimon viitekehyksistä, joihin liittyy astian ja laivan sekoitettu tila. Nämä viitekehysten aktivoinnit syntyvät tässä yhteydessä pienistä tekstuaalisista merkeistä, kuten sanasta astia, mutta ne määräävät katkelman sävyn. Vaikka vaimon viitekehys pysyttelee vertauksessa aiempaa enemmän erillään, se saa objektivoidun sävyn aiemmista sekoitetuista tiloista.

Tässä yhteydessä on havaittavissa, että kaikki vertaukset eivät rakenna yhdenmukaisia sekoitettuja tiloja vaan tuovat niihin myös ristiriitaista ainesta. Härkäniemi vertaa piippua ja naista myös siten, että hän antaa niille erillisen arvon ja erillisiä ominaisuuksia. Härkäniemen mukaan vaimolla on monimutkaisempi ”luonto” ja ”lyhyempi kärsivällisyys” kuin piipulla. Näin vaimot saavat hetkellisesti takaisin persoonallisuutensa ja inhimillisyytensä. Piipun ”pidempi kärsivällisyys” on ironista liioittelua, joka kuvastaa Härkäniemen personifioivaa suhdetta niihin.

Sama piipun inhimillistäminen jatkuu, kun Härkäniemi päättää arvionsa Pukkilasta siihen, että hän tuntee sääliä Pukkilan käyttämää piippua kohtaan. Tässä yhteydessä hän toteaa korosteisesti, että ”kuinkas sitte tyttäreni puolesta”. Tällainen haastava tokaisu antaa ymmärtää, että tytär herättäisi enemmän sääliä eli olisi samaistuttavampi. Tytär toki on isännän käsissä, mutta ainakin jälkikasvun lähtö pois kuvitteellisesta suvusta herättää enemmän mielenliikutusta kuin vaimonvalinnan kautta ja laivoihin vertautuva pieni piippu suupielessä.

”En minä itsekään vielä tähän päivään asti ole rojhennut vaimoihmistä vastuulleni ottaa, vaikka, jos tosi on sanottava, piippu on minun suussani paremmassa suussa kuin monen muun miehen suussa!” (AS I: 44)

Sekoitetujen tilojen tulkintaan vaikuttaa myös se, millaisessa tekstiyhteydessä ne esiintyvät. Monien naisen ja piipun rinnastusten jälkeen Härkäniemi kertoo, ettei hän ”itsekkään” ole rojhennut valita vaimoa. Tässä yhteydessä ironia on suurimmillaan,

koska salissa olevalla Pukkilalla on vaimo. ”Itsekään” viittaa siis tekstuaaliseen Pukkilaan, jolta Härkäniemi eväsi tyttärensä. Sekoitettu tila jatkaa elämäänsä, vaikka siihen viittaa vain ilmaus ”vaimoihminen”. Lisäksi tokaisuun kiteytyy Härkäniemen itseymmärryksen ydin. Vaikkei hän ole koskaan ollut naimisissa, hän pitää itseään kyvykkäämpänä kuin muita isäntiä. Puhe siitä, että piippu on hänellä ”paremmassa suussa” viittaa siihen, että hän osaa käsitellä myös vaimoja. Lisäksi suun kautta virkahdus saa eroottisen latauksen. Kokeneisuus yltää seksin alueelle. Tässä kohdin sekoitetut tilat eivät niinkään sekoitu vaan ne aktivoituvat muistumina. Yksi sana herättää sekoitetun tilan ja muuttaa näennäisen yksitulkintaisten virkkeiden merkityksen. Härkäniemen näkemykseen sisältyy ironinen kaksoisvalotus. Jää lukijan tehtäväksi päättää, miten paljon Härkäniemeen voi kertojana luottaa. Myöhemmin teoksessa ilmenevät kohtaamiset Härkäniemen ja Alastalon tyttären Siviän välillä kuvaavat, että Härkäniemen käsitys omasta sulavuudesta naisten kanssa ei ainakaan joka tapauksessa pidä paikkaansa.

”Oleppas sinä sentään mööpeli maaherrankin mööpeliksi! ajatteli hän silmillään verkalleen tarkastellen varren värikästä koreutta koko sen mitalta. Oikein mies häpeää omaa kypäläänsä, kun tuommoinenkin silmän herkkä on sormin kajottava. Kyllä sormi on hieno maistamaan tunnon, ja minä suon sille mielelläni kaiken hyvän, jota se voi pidellä, mutta minä pidän järjestyksestä asioissa, ja onkos laittaa siinä, että sormi ottaa haltuunsa semmoisen, jonka hema kuitenkin on silmän hemaksi tarkoitettu? Minun tunteeni pitää, että koura kätkee helmet, ja minä tunnen käteni synnintekijäksi, mille kohdalle minä sen sovitankin tämän piipun varressa. Tuosta sitä tosin olisi pideltävä, jos sitä viljelemään rupeaisi!” (AS I: 51)

Piipun erotisointi näkyy myöhemmin konkreettisten piippujen kohdalla. Kun Härkäniemi katsoo Alastalon hienointa piippua, maaherran piippua, hän ajattelee piipun ulkonäön herättävän häpeää kaikessa koreudessaan. Merkille pantavaa on häpeän kohde eli käsi, joka piippua koskettaisi. Koskettaminen ja häpeä liittyvät erotiikan viitekehykseen. Erotiikka piipun yhteydessä taas herättää naisen viitekehyksen, jota vahvistaa myös Härkäniemen huomion kiinnittyminen piipun koreuteen. Sekoitetussa tilassa Härkäniemi kuvittelee kätensä koskettavan piippua kuin kaunista naista, joka saa piipun koreuden kautta korkean sosiaalisen aseman. Härkäniemen käsi ei ole tarpeeksi arvokas koskettamaan maaherran piippua tai naista, joka vastaa naisten arvoasteikossa samaa kuin maaherran piippu piippujen.

Osa Härkäniemen tekemistä vertauksista myös muuntuu. Alun perin Härkäniemen mukaan kukaan ei ”tupakan makua kädellänsä pitele”. Tässä myöhemmässä vertauksessa Härkäniemi toteaa olevansa valmis antamaan sormen

”maistamaan tunnon” eli pitelemään kaunista piippua. Siinä käden ja pitelemisen viitekehys sekoittuu maistamisen viitekehyykseen. Yhteisenä alueena toimii aistiminen. Maistamisen viitekehys sisältää viittauksen paitsi ruokailuun myös tupakoimiseen. Kun piippu on samanaikaisesti nainen ja sen piteneminen viittaa seksiin, myös maistaminen ohjaa tulkinnan erotiikkaan. Lisäksi Kilven uudissana ”hema” muistuttaa sanaa hemaiseva, joka tarkoittaa puoleensavetävää, eroottista ja viehättävää. Piipun aistillisuus on Härkäniemen mukaan tarkoitettu nimenomaan silmille, ei käsille. Tässä mielenkiintoista on Härkäniemen tekemä ero käden ja suun maistamisen välillä. Käden maistamisen arvon Härkäniemi tässä yhteydessä tunnustaa mutta toteaa pitävänsä ”järjestyksestä asioissa”. Härkäniemi arvottaa kauniin piipun enemmän katsomisen kuin pitelemisen kohteeksi. Arvotus sisältää platonisen erottelun aistimiseen ja järkeilyyn, semminkin kun pitää mielessä sen, kuinka silmä vertautuu aiemmassa tekstissä useasti järkeen.

Tämän erottelun jälkeen Härkäniemi kuvailee tuntevansa olonsa ”synnintekijäksi”, jos pitelisi piippua kädessään. Synnin viitekehys aktivoi käden ja piipun saamisen merkitysten kautta seksin viitekehyyksen. Samalla synty liittyy häpeän viitekehyykseen, sillä synnissä on kyse yhteisön häpeällisinä pitämistä teoista. Tämä lujittaa tulkintaa erotiikasta. Toteamus ”synnintekijyydestä” on retorisesti huomionarvoinen. Jos on syntistä pitää piippua kädessään, mitä on piipun polttaminen ja miksi sitä ei mainita. Olisi irrationaalista väittää kauniin piipun koskemista synniksi ja toimivan piipun polttamista hyveeksi, jos otetaan huomioon se, millä tavoin moni piippuun liittyvä toimi ammentaa merkityksiä erotiikasta. Johdonmukaiseksi synnistä puhumisen tekee sen tulkinta liioitteluna, eli Härkäniemi käyttää syntipuhetta tekosyynä sille, että pidättäytyy liian koreista piipuista. Oikeammin kyse on piipun luonnosta, johon liittyy kytkös salin isäntien sosiaaliseen hierarkiaan.

”Härkäniemi oli punninnut kädessään piipun vaakapisteen ja levähytti korukapinetta hetken avoimella kämmenellä niin, että julkinen koko komeudessaan ja juhlallisessa taatissaan oli vaajaltaan silmän nautittavana. Kyllä pahuksessa luonto on, oikean piipun oikea luonto, tunnusti Malakias Afrodite Härkäniemi auliisti, vaeltaen tuntevalla silmällä varren soreata pesän siloisesta vahaposkesta suupalan siroon luukeneon asti. Varressakin, puhumatta helmien hemasta, juuri se paksuus, juuri se sopiva paksuus, mikä luontevasti luontuu miehen pivoon: aijai sitä luontoa niinkuin kämmenen pohjaan valettu! Ja mitat varressa, niitä vastaan ei ole mitään muistuttamista, semmoinen juoksu koko kaaressa kuin silmän mieli! Ylpeähän on salkosuoran julkinen kurotus, ylpeä kyllä, mikäs ylpeä semmoinen olisi, joka ei olisi ylpeä: mutta tarkkaappas, pistäppäs tuumakin lisää mitan ylpeyteen, niin olisiko kopea enää siro, otappas tuumakin suoran mitasta pois, niin varren arvovalta olisi niistetty samalla tuumalla!” (AS I: 51)

Piipun yhteys ideoiden ja estetiikan maailmoihin on tullut aiemmissa vertauksissa tutuksi. Härkäniemi tuo vertauksissaan piipulle myös romanttisen ulottuvuuden, luonnon. Tämä essentiaan viittaava käsite saa romantiikan lisäksi kaikuja muun muassa Rousseaulta. Härkäniemi katselee maaherran piippua todeten, että sillä on ”oikean piipun oikea luonto”. Luonnollisuuden viitekehys niveltyy aiempiin abstrakteihin ideatason viitekehysiin luontevasti. Idea, funktionaalisuus ja luonnollisuus kuvaavat Kilven yhteydessä samaa asiaa, piipusta löytyvää piipun syvintä olemusta, essentiaa. Tämä essentia ilmenee maaherran piipussa sopusuhtaisena ulkonäkönä, kuten ”soreana” vartena, suupalan ”sirona luukenona” ja helmien ”hemana”. Piippu kantaa siis painavaa erotiikan laahusta. Se ilmentää myös Härkäniemen harmoniakäsitystä, jossa piippu on ”niinkuin kämmenen pohjaan valettu”. Harmonia tässä yhteydessä viittaa kiinteästi piipun ideaan. Tähän suuntaan tulkintaa ohjaavat Härkäniemen toteamukset siitä, että jos piipulla olisi pidempi tai lyhyempi varsi, sen olemus muuttuisi huonommaksi. Nämä esteettiset heikentymiset ilmenevät inhimillistävien viitekehysten kautta. Pidemmällä varrella maaherran piippu olisi edelleen ”ylpeä” muttei ”siro”. Lyhyemmällä mitalla jokainen tuuma olisi ”tuuma” pois arvovallalta. Ylpeä ja siro liittyvät naisen viitekehukseen, mutta arvovalta osoittaa uuteen viitekehukseen. Varhain romaanissa Härkäniemi käy läpi sitä, kuinka jokaiselle isännälle löytyy sopiva piippu. Tämä sopivuus ilmentää paitsi isännän luonnetta, kuten Pukkilan tapauksessa, myös hänen asemaansa, kuten pro gradu -työni seuraavassa luvussa tarkemmin kuvaan. Tässä yhteydessä merkittävää onkin se, että piippu saa ensi kertaa rinnakkain määreitä naisen ja miehen viitekehuksesta. Pintatasolla vastakkaisten käsitteiden, miehen ja naisen, yhdistäminen onnistuu sekoitetun tilan avulla. Siinä miehen arvovalta sekoittuu naisen viehättävyyteen. Yhteinen alue näille kaikille on harmonia. Arvovalta viittaa hierarkiaan, joka puolestaan kuvastaa säännönmukaisia suhteita. Naisen esteettiset ihanteet sisältävät usein vaatimuksia symmetriasta. Piipun kohdalla Härkäniemi on monesti edellyttänyt tasapainoa sen ominaisuuksien, estetiikan ja funktionaalisuuden, välillä.

Naisen viitekehukseen ankkuroituvat ”taatti” (eli juhla-asu), ”ylpeä”, ”kopea” ja ”siro” sisältävät mielenkiintoisia merkityksen liukumia, jotka eivät vaikuta niinkään sekoitettuun tilaan vaan sanojen keskinäisiin suhteisiin. Härkäniemi kuvaa piipun varren kasvattamista siten, että ”tuuma ylpeyteen” jättäisi piippuun ”kopeuden” mutta poistaisi ”sirouden”. Ylpeys ja kopeus viittaavat henkisiin ominaisuuksiin, mutta siroudelle on jäljitettävissä ennen kaikkea fyysinen ilmenemismuoto. Lisäksi kopea on

monitulkintainen adjektiivi. Sitä käytetään monesti ylpeän kielteisenä synonyyminä, mikä vihjaisi, että Härkäniemen tapa kuvailla piippua ei olekaan harmonisesta kehystyksestään huolimatta pelkästään myönteinen. Kielenkäytön tasolla tämä pitääkin paikkansa, mutta asiayhteys antaa toisenlaisen tulkinnan. Kun otetaan huomioon toisaalta Kilven viljelemä harmonian periaate ja aseman ja arvovallan viitekehys, johdonmukaisin tulkinta kopeudesta on, että se kuuluu korkean aseman saavuttaneille ihmisille. Tällainen merkitys heijastaa käsitystä, että ihmiset ilmentävät samaa harmoniaa kuin esineet ja asiat. Ihmisissä on siis myönteisten lisäksi kielteisiä ominaisuuksia. Nämä ominaisuudet näkyvät Härkäniemen saamattomuudessa, Pukkilan hätäilyssä, Alastalon kopeuteen taipuvassa itsevarmuudessa ja Langholman ehdottomuudessa.

”Topakka emäntä on hyvä asia talossa, mainio asia, toimen puhti askareissa ja kurin suola säädyissä, mutta vieras häpee hyvässäkin talossa talon puolesta, jos talossa emäntä on topakampi kuin isäntä. Komea piippu pätevässä leukapielessä kaunistaa kumpaakin, komea piippu on vielä itseänsäkin komeampi komeassa suussa, ja pätevämpikin sana vielä painoansakin pätevämpi pätevän piipun takaa puhuttuna, mutta minä häpeän sekä miehen puolesta että vielä enemmän syyttömän piipun puolesta, jos mies jää piipun varjoon, ja miestä katselee senvuoksi, että mittaa hänet mitättömäksi piippunsa verroilla, eikä piippua senvuoksi, että kelvollinen on kunniassa kelvollisessa leukapielessä.” (AS I: 52–53)

Härkäniemen vaade harmoniasta ja vastaavuussuhteista piipun ja polttajan välillä nousee keskeiseksi tässä vertauksessa. Nyt piippu ja polttaja kuvataan avioparin kautta, eli aiempi vertausten viitekehys laajenee kokonaiseksi analogiaksi. Ihan niin kuin isäntää topakampi emäntä on Härkäniemestä häpeällistä, niin on myös isäntä, ”jos mies jää piipun varjoon”. Piipunvalinta ja vaimonvalinta muodostavat nyt kaksi vertausta, jotka ovat analogisessa suhteessa toisiinsa. Sekoitettu tila aktivoituu tässä yhteydessä aiempiin pohjaten, jolloin pintatasolla kirjaimellisesti tulkittavissa olevat ilmaukset saavat sen myötä kuvaannollisen merkityksen. Katkelmassa viitekehukset saavat täydennyksiä, esimerkiksi vaimon viitekehys laajenee ilmauksella ”topakka emäntä”, ja aseman ja arvovallan viitekehys laajentuu käsittämään sen, että ”komea piippu” on ”komeampi komeassa suussa”. Vastaavuuden korostaminen ohjaa huomion siihen, että Härkäniemen käsityksissä piipunvalinta ei oikeastaan ole valintaa. Siihen sisältyy oletus isäntien itseymmärryksestä ja käsitys deterministisestä maailmasta. Isäntien on tärkeää kontemploida, jotta he osaisivat ottaa paikkansa yhteisössä ja näin yhteisön harmonia säilyisi. Harmonian säilyminen edesauttaa sitä, että yhteisön toiminta on mahdollisimman tarkoituksenmukaista. Salin tapauksessa se tarkoittaa sitä, että isännät onnistuvat sopimaan parkkihankkeesta, johon isännät suhtautuvat kokouksen aluksi



epäluuloisesti ja huolestuneesti. Arvoasemat eivät ole kiveen hakattuja, niin kuin Alastalon aseman kehittymistä kuvaavat vertaukset antavat ymmärtää, mutta jokaiselle salissa istuvalle on Härkäniemen maailmankuvassa<sup>4</sup> oma hierarkkinen paikkansa. Piipunvalinta on siis omanlaisensa testi. Siinä yhteisön jäsenet todistavat, että kaikki jakavat yhteiset merkitykset.

Härkäniemenkin asema on omalta osaltaan kiveen hakattu. Hänen piipunvalinnan ja naisenvallinnan rinnastaminen implikoi aiemmin, että Härkäniemi kuvittelee kykenevänsä valitsemaan puolison muttei ole tehnyt sitä, koska ei ole löytänyt sopivaa naista.

”Olenkos minä naimisiinkaan uskaltanut mennä juuri siksi ja senvuoksi, että senkaltainen nainen, jonka kanssa minulla olisi ollut naimisen halu, on aina ollut niin hieno elämänlanka, että minä en ole luonnoltani juljennut niin haurasta rihmaa kovan miehensormen ympärille kääriä? En minä semmoista piippuakaan ota, jota täytyy pidellä niin varovasti, ja huomio niin hellästi kämmenessä, että kerkiääkösi siinä toimituksessa enää maistella savunkaan makua! Minulla on liika kunnioittava sydän sekä naimiseen että ylelliseen piipun viljelemiseen.” (AS I: 53)

Vertaus jatkaa sen kuvailua, miksi Härkäniemi ei polttaisi maaherran piippua. Härkäniemen mukaan se ei sopisi ”minun naamaani ja minun koparaani” eli kouraani. Sen jälkeen vertaus jatkuu avioliiton viitekehystä. Samalla selviää, miksei Härkäniemi löydä sopivaa puolisoa. Lainatussa vertauksessa ensin aktivoituu avioliiton ja mahdollisen vaimon viitekehys. Se luo sekoitetun tilan elämänlangan viitekehysten kanssa. Elämänlanka liittyy kielikuvana terveyteen, elämän päättymiseen ja kohtalokkuuteen. Sen viitekehykseen tuo lisäväriä ilmaus ”hauras rihma”, joka lisää elämänlangan herkkyyttä korostavia sävyjä. Sana on Härkäniemen näkökulman mukainen, sillä se painottaa sitä, ettei naisen luonne tai luonto kestäisi Härkäniemeä vaan ”katkeaisi”. Ilmaus viittaa avioliiton onnettomuuteen. Vertaus paljastaa Härkäniemen käsityksen siitä, että hän olisi huono puoliso sellaisen vaimon kanssa, jota hän haluaisi. Tämäkin on lopulta liioittelua. Härkäniemen ilmaukset painottavat myönteisiä ominaisuuksia hänessä ja kielteisiä muissa. Tässä kerronnassa painottuu se, mitä ei sanota. Härkäniemi pakoilee valinnan tekemistä niin paljon, että hän keksii lukuisia järkipერäisiä perusteluja sille, miksei hän ole pariutunut. Vaikka todellinen pariutumattomuuden motiivi ei selviä vielä kolmannessa luvussa<sup>5</sup>, viitteitä siitä antavat

---

<sup>4</sup> Tämä maailmankuva vastaa ja kuvastaa myös muiden isäntien maailmankuvaa.

<sup>5</sup> Myöhemmin teoksessa selviää, että Härkäniemi on tuntenut vetoa Alastalon vaimoa, Eevastiinaa, kohtaan. Alastalo ehti kosiä Eevastiinaa ennen kuin Härkäniemi sai tehtyä minkäänlaista aloitetta.

pienet katkelmat, joissa piippu muuttuu melkein lihalliseksi naiseksi tai arvokkaaksi koruksi.

”Sitä on siippansa jokaisella, ajatteli turvallinen mielihyvä Härkäniemen mielessä, kun sormet kiinteämmin kiertyivät varren ympärille pivossa!” (AS I: 110)

”Kiittää tiedän, kun on koru kämmenellä, koru kämmenelleni uskottu: ei pitele korua minun kädessäni tietämätön käsi, ei katsele korua minun silmien edessä tietämätön silmä! Hyvässä kädessä sinä olet, piippu, Härkäniemen kädessä, et sinä ole niin hyvä kenenkään kädessä kuin minun kädessäni.” (AS I: 113)

Koru on viitekehystenä rinnakkainen laivan ja piipun viitekehysten kanssa. Kaikki ne ovat esineinä yhteisön arvostamia ja tavoittelemia. Härkäniemen käsityksen mukaan hän on ainut, joka osaa merkityksellistää ne oikein. Korun viitekehys aktivoi rikkaan merkityksen. Korut ovat ylellisyystuote, johon kaikilla yhteisön jäsenillä ei ole varaa. Jos Härkäniemi ymmärtää koruja ”tiedolla”, se tarkoittaa sitä, että hänellä on kyky tehdä ero korujen välillä. Koko kolmannen luvun voi nähdä Härkäniemen rikkauden, nimenomaan tiedollisen ja mielikuvituksellisen yltäkylläisyyden, esittelynä. Tämä rikkaus näkyy siinä, kuinka Härkäniemi näkee piipuissa enemmän merkityksiä kuin kanssaihmisissä. Siksi hän tarrautuu piippuihin kuin aviomies vaimoonsa. Hänen sormensa ”kiinteämmin kiertyvät varren ympärille”.

”Olen minä luunkäyrää katsellut monessa piipussa, mutta niin hehkeää luunpalasta en minä ole elämässäni piipun varren päässä nähnyt, kuin tämä tässä edessäni. Naisten silmissä on suuri ero, yhden ovat, niinkuin puhuisi ihminen, että tässä minä tämmöinen olen: olenkos ihme? Toisetkin katsovat, ja rengas on aivan sama silmäparissa, mutta kysyvätkö ne edes: olenko minä papupata? Mutta vielä suurempi on ero piipun suupalan ja piipun suupalan välillä.” (AS I: 114–115)

Kolmannen luvun lopussa oleva naisen silmien ja piipun suupalan vertaus solahtaa helposti aiempien sekoitettujen tilojen luomaan tulkintaan. Siinä tehdään ero naisten silmien välillä, yhdet puhuvat ja toiset eivät. Silmien puhe liittyy järkevyyden viitekehykseen, kuten ilmaukseen ”järjen kärki silmässä”. Toisilla naisilla tällainen järki on, toisilla ei. Piippujen välillä on ”vielä suurempi ero”. Kun pidetään mielessä, että Härkäniemi on platonilaiseen ajatteluun taipuvainen, on järjen ylittävä ominaisuus viisaus, yhteys ideamaailmaan. Piiput siis antavat mahdollisuuden transsendenssiin, ne ovat yhteydessä abstraktin ajattelun ylimmälle tasolle. Tämä yhteys mahdollistuu Härkäniemen kyvykkään mietiskelyn avulla. Mutta mitä löytyy tuolta ideatasolta? Romaani tarjoaa tähän vain vihjeitä.

”[J]a suupalan käyräkin semmoinen, että sillä on niinkuin mieli miehen suuhun, vaajuu ilmassa, kääntyy niin hupaisesti kohden, ikäänkuin viekottelisi, viekana, puhuisi, pahus, ja sanoisi, kotiin minä pääsen, kun minä sinun suuhusi pääsen, Härkäniemi!” (AS I: 119)

Kodin viitekehys piipun yhteydessä kuvastaa elimellisyyttä. Kun Härkäniemi näkee piippu-naisen haluavan kotiin, aktivoituu itsestään selvästi avioliiton viitekehys. Samalla koti on identiteetin metafora. Piipun polttaminen on lähtemätön ja luovuttamaton osa Härkäniemeä. Vaikka ajattelulla on keskeinen sija Härkäniemen arvostuksissa, keskeisimmäksi nousee piippuun liittyvissä vertauksissa nautinto.

#### 4. Piippu ja miehet

”Tuo Antverpenin piippukin hyllyllä tuossa, syytön kapine niinkuin eloton kapine on, niinkuin lestiltä on se Alastalon hyllyllä, juuri Alastalon, niinkuin lestiltä minä sitä katselen, juuri minä, niinkuin lestiltä on se tänäpäni vielä oleva Pukkilan kädessä, juuri Pukkilan.” (AS I: 105)

Toinen keskeinen piipun tehtävä Alastalon salin kolmannessa luvussa on isäntien aseman määrittäminen. Edellisessä luvussa selvisi jo, miten Härkäniemi tulkitsee vertaamisen avulla piipun polttamisen tavasta Pukkilan uskottomuuden. Pukkilan luonteen kuvauksessa jäi kuitenkin taka-alalle se, millainen hänen asemansa yhteisössä on. Analyysin ohessa selviää myös, että henkilöhahmot eivät ole niin staattisia kuin aiempi tutkimus on niitä luonnehtinut (Lyytikäinen 1993: 111).

Ensin on muistettava piipun ja piippuhyllyn viitekehyksen reunaehdot. Piippuhyllylle mahtuu vain rajallinen määrä piippuja, ja niihin kaikkiin sisältyy oma merkityksensä. Siihen viittaa edellä lainatun katkelman keskeinen sana, kengän muotoa säilyttävän esineen nimi, lesti. ”Niinkuin lestiltä” -lausekkeen toistuminen korostaa sitä, että piipuillakin on oma lestinä. Piippu on ontto esine, joten sen muodon tekemiseen tai säilyttämiseen ei vaadita fyysistä välinettä. Siksi lesti on ymmärrettävä väljemmin piipun muotona. Käyttöyhteys antaa ymmärtää, että metaforalla on tarkoitus puhua piipun luonnosta, sen ei-fyysisestä muodosta. Tällaisen muodon piipulle antaa sen käyttäjä, joka Antverpenin piipun kohdalla on Härkäniemen tulkinnan mukaan Pukkila. Tämän hengen takia se on myös valittu Alastalon salin piippuhyllylle. Siksi myös Härkäniemen katse on suuntautunut sitä kohti. Piippu on niin hedelmällinen tulkinnan kohde, että se soveltuu Härkäniemen kontemploivan katseen kohteeksi.

Alastalon piipuilla on kullakin oma nimensä. Alastalon itsensä valitsema piippu on maaherran piippu. Maaherran viitekehys kielii piipun polttajan asemasta, ja Alastalon tapauksessa tämä asema saavutetaan parkkineuvotteluissa. Maaherran viitekehys tuo piipun viitekehyksen sekoitetun tilan kautta ajatuksen tietyn alueen tai seudun johtajasta. Piipun polttaja päättää, mitä salissa tapahtuu. Sekoitettussa tilassa on tällöin yhteisenä alueena olemus. Maaherran piipun mahtavuus näkyy sen ulkomuodossa, mihin viittaavat jo edellisessä luvussa olleet Härkäniemen havainnot siitä.

Samankaltainen yhteisön asemaan liittyvä määre on Langholman käyttämässä tuomarivainaan piipussa. Tuomarin viitekehys tuo Langholmalle tuomiovallan salin tapahtumiin. Tämä ominaisuus on kiehtovassa suhteessa Alastalon

maaherran piipun tuomaan valtaan nähden. Alastalo on kokouksen johtaja, mutta maaherruus ei tee hänen vallastaan suvereenia. Tuomarin valta käy hänenkin ylitseen. Tässä mielessä Alastalon salissa valta jakautuu useammalle kuin yhdelle toimijalle. Maaherran ja tuomarin viitekehykset yhdistyvät myös toisiinsa yhteiskunnallisen roolin tai aseman kuvaajina. Tähän hierarkkiseen jakoon viitataan kolmannen luvun keskellä, kun Härkäniemi toteaa:

”Rangin ja järjestyksen mukaan ne ovatkin jokainen paikallansa, julkiset piiput piippuhyllyn keskellä, niinkuin julkiset isännät kirkossa kirkon etupenkeillä.” (AS I: 91)

Kirkonpenkin mainitseminen tuo piipun viitekehykseen uuden ulottuvuuden. Kirkossa oli vielä 1800-luvulla tarkkaan säännelty istumajärjestys, joka ilmensi kunkin seurakunnan arvojärjestystä. Pitäjän mahtavimmat istuivat edessä, vähäisemmät taampana. Miehet istuivat toisella puolella, naiset toisella. Tämän jumalanpalveluksen istumajärjestyksen rinnastuminen piippuhyllyyn tekee piipuista paitsi ihmisen kuvia myös korkeamman käden vallan alaisia. Seurakuntalaiset Jumalan, piiput Alastalon. Kullakin on hierarkiassa oma asemansa. Vaikka Alastaloa ei vertauksessa mainitakaan, hän saa määreitä, koska liittyy piippuhyllyn viitekehykseen.

Huomionarvoista on myös puhe ”julkisista” piipuista ja isännistä. Puhe julkisuudesta muokkaa käsitystä siitä, mitä muut mahdolliset piiput, kuten Karjamaan Eenokin piippu, ovat. Pienempien isäntien piiput ovat yksityisiä, ja niin niillä on vain yksityinen arvo. Julkisuus kielii myös näkyvyydestä, piippuhylly asettaa jokaisen piipun isäntien katseiden alaiseksi. Toisin on isäntien omien piippujen kanssa, jotka ovat käsissä, suussa tai savupilven takana. Karjamaan piippu jää kolmannessa luvussa jopa konkreettisesti Härkäniemen selän taakse, katseen ulottumattomiin.

#### **4.1 Pukkila**

Antverpenin piippu saa erityishuomiota, vaikkei sen nimi viittaakaan suoraan yhteiskunnalliseen asemaan:

”Maaherran piippu on komea piippu, kieltämättä komein piippu koko hyllyllä, ja tuomarin piippu tuossa oikealla puolella on arvollinen piippu, ankan arvollinen piippu, jos tosi sanotaan, mutta Antverpenin piippu, kyllä se niiden kummankin vieressä kelpaa seisomaan.” (AS I: 91)

Antverpenin piippu on sellainen, joka ”kelpaa seisomaan” kahden mahtipiipun vieressä. Tällä vaivihkaisella tavalla Härkäniemi osoittaa esteettisten arvioidensa kautta salin isäntien hierarkian. Maaherran piippu on komein ja tuomarivainaan piippu ”ankaran arvollinen”. Näiden ominaisuuksien liittyminen Alastaloon ja Langholmaan ohjaa tulkitsemaan, että samat ominaisuudet eivät kuulu Pukkilalle. Hän ei asemassaan nouse salin näyttävimmäksi tai arvovaltaisimmaksi henkilöksi omista henkilökohtaisista parkkihankkeen johtamiseen ja muiden isäntien arvostukseen liittyvistä haaveistaan huolimatta. Antverpenin piippu saa kuitenkin huomattavasti enemmän määreitä kuin monet muut piiput.

Piipun nimi sisältää muiden piippujen tapaan määrittävän osan, belgialaisen kaupungin Antverpenin<sup>6</sup> nimen. Piippu liittyy yhteiskunnallisen aseman sijaan kauppakaupunkien joukkoon, johon Antverpen kuuluu muiden teoksessa mainittujen kauppakaupunkien, kuten Hullin, Lontoon ja Tukholman, kanssa. Tekstiyhteyksissä Antverpen on arvostetumpi kuin Tukholma mutta häviää Englannin kaupungeille. Jo tässä yksityiskohdassa näkyy Pukkilan alemmuus suhteessa pitäjän valtaapitäviin. Lisäksi kaupankäynnin ajatus tuo Antverpenin viitekehykseen riskin ja tappioiden miellelyhtymät, sillä kauppaan liittyy arvaamattomuus: siinä voi onnistua tai epäonnistua, ja syynä voi olla oma toiminta tai ulkopuoliset olosuhteet. Tämä arvaamattomuus heijastuu sekoitetun tilan kautta myös Pukkilan asemaan. Se on herkempi ainakin lyhytaikaisille arvonnousuille ja -laskuille kuin Alastalon ja Langholman asema.

Piipulla on myös oma ajallinen ulottuvuutensa. Alastalo osti piipun ”ensimmäisen prikinsä toisella matkalla”. Antverpenin piippu on muisto suhteellisen varhaiselta kauppamatkalta. Isännät ovat saavuttaneet sen ostamisen jälkeen suurempia voittoja kaukaisemmissa kaupungeissa. Tämä yhteys vihjaa, ettei Pukkilan halu yllä korkeimmalle tasolle. Pukkila tiedostamattaan tyytyy vähempään.

”Antverppi on hieno kaupunki ja taitotavaraa sieltä saa, kun on silmä mukana hakiessa! Ei minun silmäni Antverpenin piippua laita: se on sorja piippu, siro kapine mille piippuhyllylle hyvänsä! Katsos sen varttakin! – Härkäniemi oli huomaamattansa kohottanut hyllyltä nostamansa, kädesssänsä pitämänsä piipun ja kuljettanut sen suupalapäätä verkalleen Antverpenin piipun ebenpuunmustaa vartta myöten ikäänkuin paremmin päästäksensä perille, kuinka sorvi oli herkutellut, ennenkuin puu lähti semmoisena sen hampaista, jommoisena se nyt oli piipunvartena katseltavissa. Kastamattoman pakanan sarvikänsää olisi sen kämmenen pivon pohja, jonka ihoa ei hipoisi taivaan maku tuommoista kalun-henkeä pidellessä!” (AS I: 91)

---

<sup>6</sup> Yhdenmukaisuuden nimissä käytän Kilven kirjoitusasua kaupungin nimestä. Nykyisin kaupunki tunnetaan Antwerpeninä.

Härkäniemen kuvauksessa Antverpenin viitekehys täydentyy myönteisillä ominaisuuksilla: kaupunki on ”hieno”, sieltä saa ”taitotavaraa”, sieltä ostettu piippu on ”sorja, siro kapine mille piippuhyllylle hyvänsä”. Tämä piipun rinnastaminen naiseen saa uusia merkityksiä, kun asiayhteytenä on ostaminen. Piipun ostaminen on analogisessa suhteessa vaimon valitsemiseen, mutta siihen kuuluu ajatus muutosvoimasta, rahasta, joka osoittaa miehen vallan. Isännät käyttävät keräämäänsä rahaa siihen, että he ostavat vallan symboleita. Antverpenin piipun ostaja, Alastalo, on vertauksessa vain implisiittisesti läsnä. Silti hänen henkilöhahmonsa on olennainen osa sekoitetun tilan tulkintaa. Alastalo ostamassa Antverpenista piippua ei vertaudu suoraan puolisonvalintaan, koska Alastalo ei ainakaan ilmiselvästi ole ostamassa piippua omaksi kuvakseen vaan kokoelmaansa. Piippu saa naisen viitekehyksestä siis eroottisuuden ja halun kohteen merkityksiä muttei vaimon ja kumppanuuden merkityksiä.

Alastalon tapa hankkia piippuja mainittiin jo aiemmassa luvussa. Kun piiput ovat isännille sekä kaltaisuuden osoittajia että halun kohteita, Alastalon hankkimisoperaatio näyttäytyy merkitysvallan keräämisinä. Alastalo vaihtaa rahan tuomaa muutosvoimaa siihen, että hän saa sosiaalista pääomalla, jolla osallistua yhteisön keskinäisten merkitysten päättämiseen. Alastalolla on vertauksessa mainittu ”silmä<sup>7</sup>” eli nopea järki, jolla hän ostaa isäntien paikan sosiaalisessa hierarkiassa osoittavia piippuja ympäri Euroopan kauppakaupunkeja.

Tästä esimerkkinä toimii jo aiemmin mainittu maaherran piippu, joka määrittää Alastalon aseman muutosta tarinan edetessä. Hän ei ole aiemmin polttanut sitä mutta luvussa Härkäniemi enteilee sen käyttöhetken lähenemistä. Piippu on Alastalon itsensä hyllylle hankkima eli hän näkee yhteisössään liikkumavaraa ja tilaa maaherran kaltaiselle ihmiselle, mutta asemalla on vaatimuksensa, jotka ensin pitää täyttää. Keskeisin niistä on parkkihankkeen onnistunut johtaminen, jota Alastalo on salissa paraikaa suorittamassa.

”Pukkilalle tuommoinen piippu sopii, hänellä on semmoinen luonto, ettei hän ajattele itseänsä ensiksi, omia sormiansa, sopivatko ne, ja mikä sopii omiin sormiin, vaan hän ajattelee ensimmäisenä ottamista, kun on otettava näkyvissä; ja tuo Antverpenin piippu on kyllä semmoinen kapine, joka pliiraa hyllyltä, pliiraa kuin saakuti, kilkuttaa jo kaukaa silmään: ota minut, niin korean saat!” (AS I: 93)

---

<sup>7</sup> Tässä kohtaa on hyvä muistaa, että myös Pukkilaa on kuvattu vastaavalla määreellä. Pukkila ja Alastalo ovat siis toisensa vastakohtia, toinen roteva ja toinen laiha, mutta myös toistensa kaltaisia, kuten tämä nopeuden viitekehys osoittaa.

Ennen vertauksen analysointia on syytä muistaa, että kolmas luku alkaa (AS I: 41–42) Pukkila imartelevalla luonnehdinnalla. Härkäniemi ajattelee, että Pukkila on ”peto ymmärtämään hyvän piipun”, ”se maku hänelle on tunnustettava” ja tämä onnistuu mahdollisuuksien mukaan valitsemaan parhaan piipun. Pukkila on siis ensi alkuun ”peto”, mikä on puhekielinen tapa ilmaista jonkun taitavuus. Samalla tämä kuollut metafora sisältää myös elävän metaforisen sisällön, jos sitä tarkastelee lähemmin. Tuolloin sana herättää elämyyden ja abjektin merkityksiä. Viitekehykseen kuuluu ajatuksia arvaamattomuudesta, yllätyksellisyydestä, alkukantaisuudesta ja aggressiivisuudesta. Sekoitetussa tilassa on siis ensi alkuun Pukkila, joka on vaistonvaraisesti kykenevä valitsemaan hyllyn parhaan piipun tilaisuuden sen salliessa. Sekoitetussa tilassa Pukkila saa eläimellisiä piirteitä, ja piipunvalinta on ainakin hänen osaltaan saalistamista, onhan hänellä ”se maku”, jolla löytää paras saalis. Yhteisenä alueena Pukkilalla ja pedolla on valinta ja siihen liittyvä etsintä tai metsästys. Tämä metsästys ilmenee myös Härkäniemen piipunvalintaa kuvaavassa verbissä jahdata.

Myöhemmin tämä puoli Pukkilasta kuvataan inhimillisen tunteen, kärsimättömyyden, avulla. Tunne välittyy paitsi aiemmin mainitussa tavassa käsitellä piippua myös hänen piippuvalinnassaan. Antverpenin piipun korkea asema piippuhyllyllä herättää Pukkilassa tunnistamisen. Härkäniemen luonnehdinnan mukaan Pukkila ei kuitenkaan onnistu tunnistamaan, ”mikä sopii omiin sormiin”. Tässä valintatilanteen sekoitettu tila aktivoi aiemmin mainitut koskettamisen ja käsillä tunnustellun ja nautitun piipun sekoitetun tilan. Pukkilan sormiin sopiva piippu viittaa kirjaimellisesti hänen käsiinsä sopivaan piippuun ja kuvaannollisesti hänen luonteeseensa sopivaan piippuun. Samalla valinta kantaa alempiarvoisen piipun nauttimistavan merkitystä. Pukkila ottaa piipun vastaan sormin, ei järkensä avulla. Tässä ajatus tuntevasta eikä rationalisoivasta Pukkilasta on yhteydessä pedon viitekehykseen. Eikä Pukkilan tunto riitä edes sormille sopivan piipun valintaan, Härkäniemi ajattelee. Pukkilan toiminta on siis ristiriitaista. Hän valitsee ”sopivan” piipun, vaikkei ”ajattele itseänsä ensiksi”. Luonnehdinnan mukaan Pukkilalle sopii siis epäsopiva. Tässä kohtaa Härkäniemen luonnehdinta on sisäisesti epäsymmetrinen. Pukkila on luvun alussa henkilö, joka onnistuu valitsemaan parhaan piipun, myöhemmin hän ei edes tunnista, sopiiko piippu ”sormiin” vai ei. Tästä lisää myöhemmin.

Johdonmukaista näiden kahden vertauksen rinnastuksessa on se, että Härkäniemi luonnehtii Pukkilan itsetuntemuksen olevan puutteellinen. Pukkila toimii



kuin eläin, ei niin kuin ihminen. Totta on, että Pukkila käyttäytyy impulsiivisesti pitkin romaania, kuten silloin, kun Pukkila aiheuttaa teoksen viidennessätoista luvussa vahingossa riidan Alastalon kanssa, joka saattaa parkkikokouksen onnistumisen vaaraan. Tässä on havaittavissa se, kuinka viitekehykset vaikuttavat myös tulkinnan tasolla ilman, että niihin viitataan sanatasolla. Pukkilan harkitsematon ja aggressiivinen käytös herättää pedon viitekehyksen ja tuo siten ison joukon määreitä, jotka vaikuttavat kyseisen kohtausten tulkintaan.

Pukkilan ja Antverpenin piipun vertauksessa merkille pantavaa on Pukkilan harkitsemattomuuden kuvaus. Hän ei Härkäniemen näkökulmasta osaa harkita itselleen sopivinta piippua vaan keskittyy esteettisesti näyttävään piippuun. Silti Pukkila nimenomaan harkitsee, kun ei tartu kaikkein suurimpiin saaliisiin, kuten esimerkiksi maaherran piippuun saati vaatimattoman näköiseen mutta asema-arvoltaan keskeiseen tuomarivainaan piippuun. Näin ollen vastoin Härkäniemen arvostuksia Pukkila onnistuu intuitiivisesti tunnistamaan paikkansa yhteisössä. Silti Pukkilan kuvauksissa heijastuu oikeastaan se, miten Härkäniemi ei jaa tämän kanssa samoja arvostuksia. Esimerkiksi Pukkilan harmoniantajun puutetta Härkäniemi kommentoi miettiessään sitä, kuinka Pukkila ei onnistu kaupanteossa, joka on yhteisön keskeinen arvon mittari.

”Pukkila ymmärtää maun, mutta kun on kieltä lipottu sekä jutun liukkaassa että lasin liukkaammassa, ja muuten ymmärretty toisiansa, niin minä en takaa, vaikka Pukkilan taskussa olisi salista lähtiessä ja hyvästi jätellessä rahtikirja, jossa shillinkinnumero lastitonnilta ei ole aivan samalla mitalla reunaa myöten kukutettu kuin pikarit äsken pöydällä.” (AS I: 95)

Tässä Antverpenin piipun esteettinen huikentelevaisuus rinnastuu siihen, että Pukkila tunnistaa taloudellisen voiton ”maun”, eli hänellä on intuitiivisesti oikea vaisto, kuten Härkäniemi jo piippuhyllykohtauksen aluksi toteaa. Se ei kuitenkaan korvaa sitä, että Pukkila onnistuisi ”maistamista” vaikeammissa eli itse kaupanteossa. Lisäksi vertauksessa rahtikirja rinnastuu alkoholin juomiseen ja tarinaniskentään. Pukkila onnistuu välittömässä jutustelussa ja nautiskelussa, mutta keskittymistä vaativien, monimutkaisten sopimusten teko on hänen taitotasonsa ulottumattomissa.

”[H]änellä on kehun liikavarvas lestinssänsä, Jumala on pistänyt sen kurillansa hänen lestiinsä, ja kehun vuoksi hän piipunkin hyllyltä ottaa eikä polttamisen vuoksi: Pukkila näkee Antverpenin piipussa rimssut ja hilkut, poimujen heilun ja pujeitten killun, voi kiemaus otsaluussa ja kiusauksen vilaukseen sydänelä! tuommoinen kädessä, kun suusta on päässyt komeata, niin komeaksi kuulee koko sali komean, huiskasee varrella, niin huljivaa leiskuu ranteimilla ja äkkää ymmärtämätönkin, että Pukkila sinkasi sanan; Antverpenin piipu on piippu Pukkilalle senvuoksi, että kukko kiekasee oikean kukon kiekauksen vasta, kun on hetaleen nakattavaa harjakypärässä ja pystykenon nostettavaa pyrstösulassa, ja Pukkila laulaa

täydellä Pukkilan suulla vasta, kun on miehellä kädessä helavarsi viipottavana ja tupsut kieppuvat puhdissa, kun on puhtia miehen sanassakin.” (AS I: 107)

Myöhemmässä vertauksessa ihminenkin vertautuu lestiin. Pukkilalla on lestinsä, jota hän ei voi paeta. Jokin hänen sisällään puskee häntä tiettyyn muotoon, joka ilmenee hänen käytöksestään, ilmeistään ja eleistään, sanoistaan ja teoistaan. Lestin käsitys Pukkilan viitekehyksessä muodostaa jo itsessään sillan Pukkilan ja piipun välillä. Molemmilla on oma luontonsa, joka on ylhäältä päin annettu. Ihmisen kohdalla vertauksessa mainitaan suoraan Jumala. Lestin ajatus tuo siis determinismin Pukkilan ja piipun viitekehyksiin, mikä lisää romaanin maailman koheesiota, ainakin Härkäniemen näkökulmasta.

Lestinsä takia Pukkila näkee Antverpenin piipussa vallan tunnukset, ”rimssut ja hilkut, poimujen heilun ja pujeitten killun”. Tähän tulkitaan sisältyy vertauksessa oletus, että Pukkila olettaa saavansa koreasta piipusta kehuja. Pukkila ei Härkäniemen tulkinnan mukaan tunnista rahtikirjan kaikkia ulottuvuuksia, mutta tarinaniskennän lisäksi Pukkila kaipaa kehuja. Tämä määritelmä laajentaa Pukkilan viitekehykseen kuuluvaa ajatusta Pukkilasta sosiaalisesti älykkäänä muttei viisaana toimijana. Piipun ulkonäön korostaminen ei kuitenkaan tarkoita sitä, että ulkonäkö kääntyisi piipun arvovaltaa vastaan. Päinvastoin Härkäniemi korostaa, kuinka piipun käyttö korostaa Pukkilan sanoja ja kuinka kukonkin tunnistaa kiekauksen lisäksi ulkonäöstä, heltasta ja pyrstösulista. Yhteenkuuluvuus ulkoisesti näyttävän ja yhteisöllisesti merkittävän välillä säilyy, vaikka Härkäniemi edustaa toisenlaisia, ennemminkin piipun käyttöön liittyviä arvoja. Yhteyteen liittyy Härkäniemen harmoniakäsitys, jonka mukaan piipun käytön ja miehen esiintymisen välillä on yhteys. Hienolla piipulla hienot puheet tulevat tunnustetuiksi.

Piipun viitekehyksen myönteiset puolet vahvistuvat sekoitetussa tilassa, jos vastaavia piirteitä on myös piipunkäyttäjän viitekehyksessä. Tässä Härkäniemen vertaus ikään kuin kommentoi sekoitetun tilan toiminnan periaatteita. Viitekehysten yhteiset ainekset luovat siltaa niiden välille.

## **4.2 Alastalo**

Alastalo on teoksen nimestä alkaen koko tarinan keskushenkilö. Hänen luonteensa ilmenee paitsi hänen toimintansa ja puheidensa avulla myös etenkin Härkäniemen

pohdinnoista teoksen kolmannessa luvussa. Keskeisenä Alastaloa kuvaavana asiana on hänen piippuhyllynsä, etenkin maaherran piippu, jonka avulla Härkäniemi pyrkii ymmärtämään Alastalon toimintaa. Käsittelen ensin Alastalon piippuhyllyä. Sen piiput ilmentävät sitä käsitystä, mikä Alastalolla yhteisöstä on.

”Mitä varten [Alastalo] on hankkinut piippuja enemmän kuin hän itse tarvitsee? Ja semmoisiakin herrassöötinkejä joukossa, että vähintään maaherran naamataulu tarvitaan, ennenkuin piippu on piipun arvoisessa leukapielessä!” (AS I: 47)

Nämä luvun alussa olevat huomiot pohjustavat retorisesti sitä, että Härkäniemi ei sanotun tasolla ole tietoinen siitä, miksi Alastalon piippuhyllyssä on niin paljon piippuja. Katkelman keskeinen sana on ”herrassöötinki” eli herrasväki, jonka käyttö vihjaa, että piippujen suhde polttajiinsa on epäsuhtainen: jotkut piipuista vaikuttavat hienommilta kuin salin isännät. Tämä alun havainto on keskeinen, sillä myöhemmin Härkäniemi kuvaa piippuhyllyn sisältöä huomattavasti suunnitelmallisemmaksi kuin luvun alussa. Käsityksen jalostuminen viittaa siihen, että Härkäniemi saa tarkastelullaan uutta tietoa, joka vaikuttaa hänen tulkintoihinsa. Lähtökohtana kuitenkin on, että Alastaloon liittyy jotakin ylimaallista, mikä ilmenee raamatullisin sanankääntein.

”Härkäniemi katseli tuokion piippurivin keskimmäistä Goljattia, joka kurotteli juhlallista pituuttaan korttelia paria piippuhyllyn reunan yläpuolelle ja jonka varsi helyili ja kimalteli koko pituudeltaan lasihelmien kuteissa.” (AS I: 47)

Härkäniemi nimittää Alastalon kuvana toimivaa maaherran piippua luvun alussa Goljatiksi. Nimi viittaa piipun kokoon, mutta lisää maaherran piipun viitekehykseen muassaan muitakin merkityksiä, kuten voiman, voittamattomuuden ja yliverlaisuuden. Näin ominaisuudet heijastuvat myös Alastaloon, joka harmonian lakien mukaisesti on isompi kuin valtaosa isännistä salissa. Tällainen jättiläismäisyys luo yhteyden fyysisten olomuotojen lisäksi Alastalon ja piipun sisäisten luontojen välillä. Piippu on tehty suuria tekoja varten niin kuin Alastalo. Lisäksi maaherran piippu on inhimillinen, onhan se ”koko pituudeltaan lasihelmien kuteissa”, niin kuin kielikuva ilmaisee. Teoksen kolmannessa luvussa syntyy varhain sekoitetun tilan luoma yhteys Alastalon ja maaherran piipun välillä, jolloin jommankumman mainitseminen tuo mieleen välittömästi myös toisen. Tässä yhteydessä piippua ja Alastaloa yhdistävänä alueena toimii fyysinen olemus.

”Alastalolla on hengessä ollut se keritys, että hänellä on vatsa paisunut isosemmäksi niiltä päiviltä kun nykyistä suivempina oltiin maaherran piipunkaupoissa Aronssonin puodissa, suorasti sanoen se on kasvanut isoseksi, ja hänen muukin olonsa on isontunut niiltä ajoilta vatsan mukaisesti, niin ettei hänellä sittenkään vielä ole oikeastaan vatsan ympäliinsä [sic!]. [Alastalo on mies] – – jonka kulmaluun takana oli sekä ruumaa että puhtia isompiinkin asioihin kuin maaherran piipun ostamisiin – –.” (AS I: 49–50)

Vertauksessa on puhe hengestä, joka toimii tässä yhteydessä samantyyppisessä merkityksessä kuin sana lesti. Niin kuin piipun lesti vastaa Pukkilan lestiä, niin Alastalon henki vastaa maaherran piipun henkeä. Tässä vertauksessa ajatus hengestä saa syvemmän merkityksen kuin luvun alussa mainittu ajatus lestistä. Vertauksessa henkeen liittyvät kasvamisen ja haluamisen merkitykset, ja henki sanana muokkaa sekä isäntien että piipun viitekehystä. Vertauksen perusteella toisin kuin isännät, piippujen henget ovat staattisia. Tästä muodostuu isäntien ja piippujen jännite. Salissa istuvat ovat voineet kasvaa ja näin ollen muuttua piippujen kaltaisiksi. Piiput taas ovat kuin peilejä, jotka osoittavat, millä tasolla isännät ovat. Merkitykset vaihtuvat siis viitekehysten välillä epäsuhtaisesti. Piipun viitekehykseen kuuluva staattisuus rajaa sekoitetun tilan tulkintaa enemmän kuin isäntien viitekehykseen sisältyvä ajatus muutoksesta. Isännät saavat sekoitetussa tilassa piipun viitekehyksestä – ja muistakin viitekehyksistä – enemmän määreitä kuin piippu isäntien. Viitekehysten toiminnallinen ero tulee tekstissä vastaan esimerkiksi kuvauksessa Alastalon rikastumisesta, missä Härkäniemi toteaa, että tämä on ”kasvanut piippuansa päin, lihonnut itselleen mallia ja fasuunaa niin, että hänellä nyt jo vatsan kohdalla kyllä on tyynyä muhkeankin piipun varren ploorata vaikkapa helmisenä” (AS I: 60). Piippu antaa mallin, johon Alastalo fyysisestikin taipuu.

Ymmärrys piipun ja isännän vastaavuudesta, kuten aiemmin on jo todettu, on osin kollektiivinen, kuten piipunvalinnoista saattaa päätellä. Mahtipiiput menevät niille, keille pitääkin. Salin isäntien jakamasta yhteisestä maailmankuvasta seuraa se, että ulkopuolisen eli toiminnan ja tekojen merkitys kasvaa. Jotta jokin voi tulla yhdessä tulkituksi, se on ensin voitava tulla yhdessä havaituksi. Tästä hyvänä esimerkkinä on Alastalon kasvu. Härkäniemi kertoo kolmannessa luvussa sen, kuinka Alastalo on vuosien mittaan rikastunut rakennuttamalla ja myymällä eri kokoisia laivoja vaihtaen aina vain suurempaan. Mutta tähän vertaukseen, joka edeltää noita kertomuksia, sisältyy jo kuvana se, mikä myöhemmin selittyy tapahtumien kautta. Alastalon varallisuus näkyy siinä, ettei hän ole enää niin laiha kuin aiemmin. Koko on kuitenkin monitulkintainen ominaisuus. Karjamaa ja Krookla ovat isännistä laihanlaisia, vaikka heidän tiedetään olevan varakkaita. Alastalon isokokoisuus symboloi myös muuta kuin

varallisuutta, niin kuin Goljatti-esimerkin<sup>8</sup> kohdalla voi havaita. Siihen viittaa myös kulmaluu, jonka ”takana oli sekä ruumaa että puhtia isompiinkin asioihin kuin maaherran piipun ostamisiin”. Fyysinen isokokoisuus antaa kielikuvan tasolla tilaa henkisille suoritteille, tässä tapauksessa haaveille ja suunnitelmille. Alastalo osaa myös välittää näkynsä toisille, onhan hän houkutellut Härkäniemenkin mukaan aiemminkin laivahankkeisiin (AS I: 80–86). Yhteistyössä on pienoiskoossa Alastalon valta muihin: hän kykenee muokkaamaan yhteisesti jaettua sosiaalista todellisuutta unelmineen. Alastalon maaherruus on pikemminkin mielikuvaherruutta, jonka piipun polttaminen tekee näkyväksi.

”Jollei Alastalossa olisi asunut se riivaaja, joka riivasi hänet ostamaan maaherran piipun, niin olisiko hänen piippuhyllyllään nyt tusina muita piippuja ja kelpo piippuja maaherran piipun rinnalla, piippuja, jotka kelpaavat pätevänkin suupielen pureskeltavaksi; ja olisiko tässä salissa tällä haavaa koolla tusina miehiä, joiden leukapieliin juuri tuommoiset piiput mallaavat, mallaavat sitä paremmin, mitä julkisempi on varren mitta?” (AS I: 49)

Alastalon valta todellisuuteen näkyy Härkäniemen pohdiskelevassa vertauksessa, jossa Alastalon halu hankkia nimenomaan maaherran piippu kuvastuu riivauksena. Piiput näyttäytyvät siinä jälleen kerran staattisina, sillä Härkäniemen tulkinnan mukaan, jos Alastalo ei olisi ostanut maaherran piippua, olisi moni muukin piippu erilainen. Tuolloin salissa ei siis istuisi ”koolla tusina miehiä, joiden leukapieliin juuri tuommoiset piiput mallaavat”. Samanaikaisesti vertauksessa on puhe piipuista, jotka olisivat kelvollisia maaherran piipun rinnalla. Tämä tarkoittaa sitä, että jollei Alastaloa olisi ajanut hänen ahneutensa, Härkäniemi epäilee, että Alastalo ei olisi saanut kokoon yhtä paljon ja yhtä hyviä piippuja. Tästä Härkäniemen ajatus jatkuu siten, että hän pohtii piippujen kuvastavan sitä, kuinka vaikutusvaltaisia isäntiä salissa istuu.

Vertaus on luonteeltaan täysin hypoteettinen, eihän koko kylän väkeen voi yhden isännän piippuvalinnat mitenkään vaikuttaa, jolloin kyseessä onkin enemminkin Alastalon kuin piippujen kuvaus. Kaikki piippuhyllyn piiput ilmentävät Alastalon kunnianhimoa ja halua menestyä. Silti muita keskeisempänä piippuna Härkäniemi pitää maaherran piippua, sillä ilman sitä muita piippuja ei edes olisi. Maaherran viitekehys saa vertauksessa korvaamattomuuden ja keskeisyyden merkitykset. Koska Alastalolla on sellainen luonne kuin on, on muidenkin osa sillä selvä: Vertauksessa kiteytyy se, että

---

<sup>8</sup> Goljatti ei kuitenkaan ammenna merkityksiä täysmääräisesti Raamatun kertomuksesta, sillä Alastalon salissa ei ole häntä voittavaa Daavidia. Alastaloa vastustavaa Pukkilaa ei Daavidiksi voi nimetä, sillä hän ei ole erityisen pienikokoinen, hänellä ei ole kansan tukea takanaan eikä hänen neuvokkuutensa ole teoksessa kohosteinen ominaisuus.

Alastalon toiminta määrittää koko yhteisön luonteen, ihan niin kuin parkkikokous käytännössä osoittaa.

”En minä olisi surmiksi ymmärtänyt Ristimäen tuomarivainaan auksuunissa muinen ajatella, kuinka paikallansa tuokin piippu joskus oli oleva Alastalon hyllyllä. Minä seisoin vieressä ja hörisin tyhmää nauruani vain.” (AS I: 59)

Useassa kohdin<sup>9</sup> Härkäniemi kiinnittää huomiota Alastalon suunnitelmallisuuteen ja siihen, kuinka hän ei ole itse nähnyt niitä vaan pitänyt Alastalon toimia järjestöminä. Piiput ilmentävät Alastalon pitkän aikavälin suunnitelmia, jotka näkyvät hänen toiminnassaan, jos niihin on osannut kiinnittää huomiota. Härkäniemi ymmärtää teoksen kolmannessa luvussa sen, mitä hänen ystävänsä mielessä on liikkunut vuosikymmenten ajan. Tämä vaiheittainen ymmärryksen valkeneminen on aiemmassa tutkimuksessa nimetty ennustamiseksi mutta toisaalta se on koominen epifania. Härkäniemen ajatuksiin juolahtaa näynomaisesti se, mitä yliluonnollisen suunnitelmallista hänen edessään on tapahtunut. Koomisuus tulee siitä, että epifania ilmenee piippujen välityksellä ja liittyy siihen, kuinka Alastalo on halunnut nousta yhteisön arvoasteikon huipulle.

On epäuskottavaa, että pelkästään piipun tavoittelemisen toisi arvovaltaa kellekään, joten Härkäniemen vertaukseen sisältyy vahva kuvaannollinen vire. Maaherran piipussa näkyy Alastalon kunnianhimo ja rahanahneus, jotka usein tekstissä ilmenevät hänen puheistaan. Maaherran piippu saa siis epäsuorasti Alastalolta ominaisuuksia, jotka myöhemmin vaikuttavat sekä Alastalon että piipun tulkintaan.

”Ei, ei Alastalo turhia höpsi, hän tietää vaakansa ja arvon painon, eikä hän semmoista piippua suupieleensä pistä, joka olisi julkisempi kuin julkisen miehen luonnollinen naama. Mutta ketäs muuta varten hän sitte on tuommoisen piipun rustannut? Ei koko pitäjässä ole semmoista leukapieltä ja semmoista naamataulua ja semmoista niskan nostoa, että ne minun mielestäni olisivat vatupassissa noin julkisen ja noin avarakaarisen ja noin prameilevan piipun kanssa.” (AS I: 53–54)

Koon lisäksi piippu vertautuu välillisesti myös päähän. ”Julkinen”, ”avarakaarinen” ja ”prameileva” piippu vaatii tietynlaisen ”leukapielen”, ”naamataulun” ja ”niskan noston”. Kasvoja ja päätä yhdistävät piippuun jo niiden fyysinen likeisyys. Piippu nostetaan poltettaessa usein kasvoille, joten se on jo toimensa julkista.

---

<sup>9</sup> Esimerkiksi toistuva päivittely maaherran piipun ostosta Aronssonin puodista (AS I: 50, 87) sekä tuomarivainaan piipun ostamisen ihmettely (emt. 59)

Kasvoja ja päätä kuvailevilla sanoilla on myös kuvaannollinen ulottuvuus, sillä monesti ne ilmaisevat ihmisen henkisiä ominaisuuksia, kuten luonnetta, tunteita tai ajatuksia. Piippu kuvastaa tässäkin vertauksessa samanaikaisesti ihmisen fyysistä ja henkistä olemusta. Vertauksen tekee kiinnostavaksi rinnastuksen aktivoiva sana: piippu on ”vatupassissa” isännän kanssa. Vatupassi liittyy piiput ja isännät aiemmin mainitun harmonian ajatuksen lisäksi rakentamiseen. Teoksen maailmassa isännät istuvat salissa puhumassa parkin rakentamisesta, mutta istuessaan he tulevat rakentaneeksi maailmaa mielikuvituksellaan, jotta asiat olisivat niin kuin pitää. Vatupassi toimii siis sekä ”kuin”-sanan synonyyminä että romaanin maailman kuvaajana tuomalla rakentamisen ajatuksen piippujen ja isäntien viitekehyksiin. Vatupassi avaa näkökulman teoksen maailmanhahmotukseen, jossa sanat ovat mitä suurimmassa määrin tekoja.

Tämä tasapaino saa huipennuksensa Alastalon ja maaherran piipun luomista kuvaavassa vertauksessa.

”Härkäniemi oli nyt viimeinkin perillä koko maaherran piipun räpässä. Puleerattu sen pedon on pesän pää, puleerattu niin livakan liukkaaksi, että uskookos silmä siinä enää olevankaan maallista oikeata ainetta laseerin alla, saakos sitä tavallinen silmä oikein jyvällekkään aluksi, kun niin pitää villin peliä koko pinta, mutta kun tikistää silmänsä tikuille ja koettaa kolmannenkin liukastumisen jälkeen vielä kerran saada kuillon ihopohjat näkimiensä kärjenpäähän, niin viimeinpä huomaa, että kiillon ruskon ja silon hempeän alla on kuitenkin paaltamassa tavallinen saven rae, hienon kyllä ja hiipavan hijottu, mutta kuitenkin tavallinen paahdetun saksan saven rae, ja silloin ymmärtää ja tulee iloisemmaksi vielä: kun tavallinen saventahma saa semmoset kurit kuin tuossa piipunpesässä, ja on hempeä silmään ja hilvakas käteen kuin prinsessan poski-iho, niin miksei ole tietävä taito saattanut Alastalon Hermanninkin kaltaista miehensavea pidellä ja pehmotella, paisutella paisuteltavalta kohdalta ja silotella siloteltavalta paikalta, vatkata sisäainetta ja hijoa pintaa, niin että rakeen karhea on lopulta vaivatta juoksumuotoon miehen kitissä, kitin kypsä taivutettu niinkuin on peukalon nenässä nuottia sitä taivutella, isommaksikin, jos on nuotti semmoinen tekijän peukalossa ja savea riittävästi, muhkeaksikin, jos peukalolla on muhkeuden tieto, ja silmänsä lystiksi ja mielen hyväksi mieliksi, jos peukalolla on ollut hieno lykkäys kulkemisessaan ja oikea lykätys kulkemisen hengessä? Sen jälkeen ei tarvita muuta, kuin hyvän uunin tasainen paahde ja kiillon silaus kylkiin, niin on saven muhju välkkyvä kapine, joka kelpaa vaikka maaherran piipun pesäksi, ja joka on koristus muhkeankin helmivarren nokassa ja röyhkeänkin hopeahelan alla, ja Alastalon sumppu-Herman Herman Mattsson, parkin kapteeni, joka kelpaa vaikka maaherran piipun viljelijäksi, ja jonka pielillä maaherrankaan piippu ei ole muuta kuin juhlallinen piippu juhlallisella paikalla.” (AS I: 89–90)

Alastalo ja maaherran piippu ovat savea, josta molemmat muovautuvat ajan myötä. Yksityiskohtainen kuvaus korostaa tavallisen saven muutosta poikkeukselliseksi aineeksi, joka tuo mieleen ”prinsessan poski-ihon”. Tämä eleginen sävy korostaa sitä, kuinka ihmeellisiä näistä tavanomaisista aineksista rakennetuista olennoista on tullut. Alastalon ”sumppu-Hermanista” tulee ”Herman Mattsson, parkin kapteeni”, tavallisesta savesta valetusta piipun pesästä tulee valmistamisen jälkeen ”kapine, joka kelpaa vaikka maaherran piipun pesäksi”. Molempia yhdistää luodun ja luomisen viitekehys. Sekoitettussa tilassa niistä tulee muovattavaa savea.

Piippu on vertauksessa inhimillinen ja arvokas kuin prinsessa, sen pinta ”pitää villiä peliä” kuin hurjistunut eläin ja huolellisen valmistamisen avulla siitä tulee koriste-esine, joka ilmentää poikkeuksellista arvoa. Ihmiseen vertauksessa liittyvät enemmän työstön kuin lopputuloksen määreet. Ihmisen osana on ”pitely ja pehmottelu”, ”vatkaaminen ja hiominen”. Sen jälkeen miehen muodostama savi menee ”miehen kittiin”, josta se taivutetaan oikeanmuotoiseksi. Miehen viitekehykseen tulee siis enemmän keskeneräisyyteen ja luomiseen liittyviä sanoja kuin piipun viitekehykseen, jossa pääpaino on poikkeuksellisuuden, nautinnon ja lopullisuuden merkityksillä.

Olemuksellinen ero korostaa ihmisen ja piipun jännitteistä suhdetta. Sekoitettun tilan liike vähenee ja merkitykset eivät niinkään täydennä eri viitekehyksiä vaan laajentavat omaa viitekehystään. Ihminen on suhteessa piippuun muuttuvainen, vaikka käytännössä sali jakaa käsityksen yhteisestä tulevaisuudesta. Tämä muuttuvaisuus ilmenee lopulta siinä, kuinka parkkisopimuksessa koko pitäjä neuvottelee lopulta siitä, ovatko he kaikki valmiit tulemaan rikkaammiksi eli nousemaan sosiaalisessa arvohierarkiassa suhteessa ympäröiviin yhteisöihin. Toisaalta teoksessa on Alastalo, joka on selvästi valinnut muutoksen on huomattavasti aiemmin kuin muut teoksen isännistä. Tämä muutos ei ole niinkään suhteessa varallisuuteen kuin henkeen. Hän vaikuttaa maaherralta suhteessa muihin.

Muut ovat Alastaloon verrattuna pysyneet paikallaan. Tämä näkyy siinä, että Alastalo on teoksen kuluessa vaihtamassa piippunsa maaherran piippuun. Samalla hän on muuttunut merkityksien keräilijästä niiden antajaksi. Piiput ovat kullekin isännälle peili, joka kertoo, mikä on kunkin paikka salissa. Tämän peilin isännille tarjoaa pitäjän mahtavin, mielikuvavallan hallitsija Alastalo.

### 4.3 Langholma

Efraim Langholma on yhteisön päätäntävaltaisin jäsen. Hänen varallisuutensa on perittyä, ja hän edustaa merenkävijöille vanhaa valtaa ja vanhaa maailmaa. Langholma on ainut vieraista, jota Alastalo hermostuneena odottaa. Hänellä on samanlainen ominaisuus kuin monella teoksen piipulla. Langholma on mittari, jonka avulla muut isännät voivat määrittää paikkansa yhteisössä. Tätä ominaisuutta ilmentää myös hänen käyttämänsä tuomarivinaan piippu. Tarkastelen seuraavaksi pidemmin jo aiemmin mainittua, Langholmaa kuvaavaa lainausta.



”Mutta ei hänellekään tuommainen piippu sovi, hänelle sopii vakaa piippu, arvovaltainen, vaikka kuinka arvovaltainen, parempi, mitä arvovaltaisempi piippu, mutta ei pääryn pelyvä ja helmen hiiluva, ei semmoinen, joka isottelee ulkopuolen koreudella! Tuo toinen tuossa vieressä, se on Langholman mukainen piippu, se on vakava piippu, ykstopinen piippu, minä sanoisin, että se on ankara piippu, Ristimäen tuomarivainaan entinen piippu. Julkinen sekin piippu on varreltansa; jollei maaherran piippu olisi vieressä, niin sen mittaa ihmettelisi, onkos se kuin tuuman pari maaherran piippua lyhyempi? Ei se piippuna mikään erinomainen kapine ole, minä olen koetellut sitä, siinä on henki niin avoin, että savu tulee paksuna suuhun ja on puhallettava turhan päiten ilmaan pölisemään, ennenkuin sitä on kerinnyt oikein maistelemaankaan. Sitäpaitsi on minun mielestäni laita siten, että piippua poltellessa on puheltava lepposia, mutta lepposien puheleminen ja Ristimäen tuomarivainaan piippu sopivat toisiinsa yhtä hyvin kuin käsiharmonikalla veteleminen kirkossa tai valssinnytkytys polvinivelissä rippikongilla kävellessä.” (AS I: 54)

Ristimäen tuomarivainaan piipun esteettinen vertailukohta hyllyllä on maaherran piippu, ja tuon vertailun piippu häviää liki kaikilla mittareilla. Ensinnäkin koon puolesta tuomarivainaan piippu on tuuman pari lyhyempi eli vähäarvoisempi kuin maaherran piippu. Härkäniemi kuvailee sen luonnetta neutraalein tai jopa kielteisillä määreillä. Piippu on ”vakava, ”ykstopinen” ja ”ankara”, kuin tuomari ikään, eikä se Härkäniemen arvion mukaan ”piippuna mikään erinomainen kapine ole”. Piippu siis inhimillistyy adjektiivien kautta ja samanaikaisesti se pysyy laadullisesti piippuna, joskin Härkäniemen arvoasteikolla erinomaisten piippujen ulkopuolella. Arvio kielii Härkäniemen piippuihanteesta, jossa tärkeintä on piipun nautinnollinen polttaminen. Tuomarivainaan piipussa savua tulee suuhun liikaa, mikä ei ole Härkäniemestä nautinnollista.

Aiemmin jo todetun ihmisen ja piipun yhteyden takia piipun saamat inhimilliset attribuutit kuvaavat tietenkin myös Langholmaa. Piippu muodostaa siis sekoitetun tilan, jossa Langholman viitekehys on implisiittisesti läsnä. Viitekehysten välillä tapahtuu huomaamaton vuorovaikutusta, kun piippu ei ole vain Langholman metonymia vaan myös Langholman viitekehystä rikastava merkitysten lähde. Mielenkiintoiseksi nämä määreet tekee se, että ne vahvistavat tiettyjä piirteitä piipun polttajassa. Härkäniemen vertauksessa Langholman piippu ei sovellu ”leppoisten puhelemiseen”, eli ankaruus ja yksitotisuus ulottuvat piipun olemuksesta siihen, miten piipun käyttäjä toimii. Piipun ja isännän välillä vallitsee siis olemuksen ja toiminnan ykseys. Piippu muistuttaa isäntää sekä ulkoisesti että muilta ominaisuuksiltaan, ja nämä piirteet rajaavat sitä, miten isäntä itseään ilmaisee. Rajauksessa näkyy konkreettisesti se, mitä tekstuaalisella tasolla sekoitetussa tilassa tapahtuu. Salissa istuvien toimintaa rajoittaa se, millaisen piipun he valitsevat. Samalla kullekin isännälle on olemassa yksi piippu, joka muistuttaa isäntää enemmän kuin muut. Tämä kehäpäättelämäinen

rakenne korostaa harmonian periaatetta, jonka Härkäniemi useassa kohdassa artikuloi. Mikäli tämä harmonian periaate rikkoutuisi, Härkäniemi toteaa esimerkissään, että ”minä häpeäisin itseni ja partani puolesta” (AS I: 55). Harmonian noudattaminen on Härkäniemelle siis ennen kaikkea yhteisön normien mukaista eli vaatii sosiaalista lukutaitoa. Vaatimuksessa näkyy syy sille, miksi salissa istujat jakavat saman maailmankuvan: he edustavat samaa sosioekonomista ryhmää eli sitä, jolla on varaa investoida varojaan parkkilaivaan.

”Ristimäen vanha tuomari oli vakaa mies, totinen Vanhan Testamentin mies, leukakin hänen naamataulussaan jäykkä ja pitkä kuin kaikki kymmenen käskyä Mooseksen lainauslaissa yhteen ramariikkaan kirjoitettuna, ja hänen piippunsa on neljäkymmenen vuoden viljelemisen jälkeen saanut hänen leukansa luonnon, jollei se jo alun alkaen ole tuomarin piipuksi veistelty niinkuin Ristimäen tuomarivainaan leukakin luultavasti oli jo tuttavuuden leukana tuomarin leukafasuunassa.” (AS I: 54–55)

Tuomarivainaan piippu yhdistää Langholman myös häntä edeltäviin sukupolviin. Piippu kuvastaa Härkäniemelle myös edesmennyt Ristimäen vanhaa tuomaria, jonka hän liittää jo ulkonäöltään Vanhaan testamenttiin. Näin ollen piipun viitekehys ammentaa merkityksiä myös nimenantajaltaan. Vanhatestamentillisuus tuo piippuun raamatullisuuden ja iankaikkisuuden ulottuvuuden. Piipussa näkyy kristinuskon vanhempi tekstikokoelma, jossa Jumala-kuva on tuomitseva, ankara ja ailahtelevainen. Mielenkiintoiseksi vanhatestamentillisuuden tekee sen lihallistuminen eli myös piipun edellinen käyttäjä vastasi ulkonäöltään piippua. Se, että kaksi piipun käyttäjää muistuttaa piippua, paljastaa piipun ja käyttäjän vastaamisen tulkinnan tulokseksi eikä pelkästään olemukselliseksi asiaksi. On hyvin epätodennäköistä, että Langholma ja Ristimäen tuomarivainaa olivat samannäköisiä, jolloin joko piipun ja ulkonäön vastaavuuden vaatimukset ovat löyhät tai ne syntyvät tulkinnassa. Tätä korostaa myös Härkäniemen vertaukseen sisältävä pohdinta siitä, että piippu muistuttaa isäntää 40 vuoden käytön jälkeen tai siksi, että isäntä on syntyjään piipun näköinen. Härkäniemi esittää siis kaksi päinvastaista perustelua rinnakkain, mikä korostaa havainnon tulkinnanvaraisuutta. Siten piipun ja isäntien vastaavuus ei käsittelekään sitä, millaisia isännät tosiasiallisesti ovat, vaan sitä, miten heitä tulkitaan. Tämä nyanssi paljastaa sen, miten keskeinen isäntien jakama yhteinen käsitys maailmasta on.

Sekoitetun tilan kannalta raamatulliset merkitykset ja Ristimäen tuomarin mukaan tuleminen tuovat ylisukupolvisuuden merkityksiä Langholman viitekehukseen, mikä vahvistaa tulkintaa siitä, että Langholman asema on, jollei ikiaikainen niin, tavanmukainen. Kussakin yhteisössä on oma tuomarinsa. Lainjakajan merkitystä

laventaa luonnehdinta, jonka mukaan Härkäniemi arvioi piipun luonteen sopivan myös vanhatestamentillisen profeetan Jeremiaan suuhun (AS I: 55). Tässä yhteydessä paino on kuitenkin profeetan tuomitsevilla puheilla eikä jumalallisilla näyissä.

Sanomattakin on selvää, että nämä luonnehdinnat vaikuttavat Langholman henkilöhahmon tulkintaan myös niissä yhteyksissä, joissa hän esiintyy ilman piippua.

”Langholman Eframin naama ja Ristimäen tuomarin piippu tarvitsevat toisiansa niinkuin taulu ja viisari kellossa, Langholman naama sitä varten, että naaman valta näkyy salissa, ja että sekin, jolla otsan takana ei ole tajua silmän näkemää pitemmälle miehen mieleen, voi jo piipunvarren mitastakin päätellä ja pesämuhkuran painosta punnita, kenen sanalla salissa on vaakaa ja kenen mieli mittaa asioita kyynärällä silloin kun muut mittaavat korttelilla, ja Ristimäen tuomarin piippu sitä varten, että ison osviitan on torkotettava tarpeeksi isoseen, ja että tyhmemmänkään ei tarvitse nauraa tyhmän naurua, kun tie loppuu puskaan ennenkuin viitan kärki ilmaan ja mieli miehen sanassa lyhyempään kuin varsi miehen piipussa.” (AS I: 56–57)

Härkäniemi korostaa vertauksissaan monesti sitä, kuinka piipun ulkonäkö painottaa polttajansa sanomaa. Silti niihin sisältyvä liioittelu paljastaa, että oikeastaan tällaista tehostavaa vaikutusta ei tarvittaisi. Jos tuomarin piippu on ”isona osviittana”, niin tällöin salissa pitäisi olla koolla keskenään tuntemattomat ihmiset. Näin ei ole, jolloin vertaus on tulkittava liioitteluna. Kertomisratkaisu on mielenkiintoinen siksi, että siinä sisäistekijän ääni jää häilyväksi. Piipun ja isäntien suhteessa on kyse tulkinnallisesta painotuksesta riippuen joko fiktion sisäisen maailman totuusarvoista piittaamaton kertojan retorinen taidonnäyte Härkäniemen välityksellä tai Härkäniemen maailmankuvan näkyminen todellisuuden kuvaukseen verhoiltuna. Nähdäkseni teos mahdollistaa kummatkin tulkintavaihtoehdot. Kolmas luku on tulkittu selvästi Härkäniemen näkökulmasta mutta siitä välittyy kuitenkin kerronnassa muidenkin fokalisoiden henkilöiden käsitys siitä, että maailmassa subjektit ja objektit ovat, joskaan eivät ongelmattomasti, yhtä.

#### **4.4. Härkäniemi**

Härkäniemen hahmo saa ison osan määritteistään siitä, kuinka hänen eroottisvireinen ja kontemplatiivinen suhtautumisen piippuun tekee sen valinnasta merkityksellisemmän kuin muista toimista. Kolmannen luvun alussa hän luonnehtii itseään toteamalla, että piippuhylly on ainoa asia, joka saa hänet kiirehtimään.

”En minä muussa niin väliä pidä, tuleeko paikalle toisena vai kolmantena, vai viimeisenä, hamina pysyy haminana, seilaako kuuttonsa möljän viereen maanantaina vai tiistaina vaiko vasta viikon lauantaina,

liemi maistuu pitopöydässä samalta ja ruoka lämmittää vatsaa yhtä mukavasti lipooko lusikkaansa rovestin vieressä istuen vaiko lukkarin naapurina; ja haudan parrasta lähestyessä on parempikin, kun ei kävele eturivissä. Mutta piippuhyllyn edessä, siellä minä mieluummin olen ensimmäisenä, toisen suu ei ole oma suu, ja kyllä minun luontoni on niin syntinen, että minua karvastelee jokainen veto, jonka toinen mies imee suuhunsa paremmasta piipusta kuin minä.” (AS I: 42)

Toimintansa motiiviksi Härkäniemi toteaa kateuden. Kun piippu ja nainen rinnastuvat luvussa useasti, on kateus ymmärrettävä mustasukkaisuuden muodoksi. Näin Härkäniemen kiirehtimisen syy saa siis paitsi piipun viitekehyksen kautta tulevan nautinnon merkityksiä myös eroottisen latauksen. Yllä olevassa katkelmassa on kuitenkin muita sävyjä, joita aiemmin on vain sivuttu. Nämä sävyt selventävät paitsi Härkäniemeä henkilöhahmona myös kertojan agenttina, fokalisoijana, joka tuo myös omat merkityksensä osaksi kerrontaa.

Vertauksessa Härkäniemi rinnastaa piippuhyllylle kiiruhtamisen siihen, kuinka hän voi saapua satamaan yhtenä tai toisena päivänä ja syömiseen niin arvovaltaisen papin tai vähäpätöisen lukkarin vieressä. Härkäniemi ei siis pidä tärkeänä sitä, kenen kanssa hän ruokansa syö. Samalla tulee myös selväksi se, kuinka juttuseura ei ole Härkäniemelle keskeinen tavoite. Hän vetäytyy mieluusti sosiaalisesta kanssakäymisestä, jos tarjolla on muita nautintoja. Ruokailu vertautuu mielenkiintoisesti Alastalon salin kokoontumiseen. Sielläkin isännät ovat kokoontuneet yhteen, ja heitä yhdistää nimenomaisesti oma asema yhteisössä. Härkäniemen esimerkki kertookin enemmän siitä, että asemalla ei ole Härkäniemelle itseisarvoa vaan välinearvo. Rovasti ja lukkari ovat yhtä mieluista seuraa, jos heistä seurannut hyöty on yhdenmukainen. Salissa isäntien asema takaa sen, että he voivat osallistua parkkihankkeeseen. Syrjäanvetäytyvyys lähentää Härkäniemen henkilöhahmoa kertojaan. Sen mainitseminen on ikään kuin lukijaan kohdistuvaa vakuuttelua siitä, että Härkäniemi ei ole niinkään osapuoli vaan tapahtumien objektiivinen tarkkailija.

Tässä mielessä Härkäniemen ajatuksenjuoksussa on viittaus gnostilaishenkiseen tietämiseen. Hän näkee ilmeisen pinnan tuolle puolen, kuten esimerkiksi sen, millaisia isännät ovat sosiaalisen aseman lisäksi. Sama henki löytyy myös hänen piipunpoltostaan. Hänellä on omasta mielestään kyky tunnistaa parhaat piiput, jolloin hänen on myös saatava valita tupakointivälineensä ensin. Tähän ymmärrykseen tupakoinnista on viitattu jo aikaisemminkin<sup>10</sup>. Sen sijaan tupakoinnin avulla valottuu se, millainen näkemys Härkäniemellä on ihmisistä.

---

<sup>10</sup> Ks sivut 26–28.

”Piipun minä otan ja parhaan piipun hyllyltä, se kuuluu minun käteeni, sillä piipun suupala on minun suussani tuntevassa suussa ja savu tietää minun imemäni pesän yllä mukavikseen, ett’ei sen lyhyt elämä aivan turhan taitse koukeroi viatonta hupiansa ilmaan, koska sen heräämistä ja haihtumista kuitenkin on näkemässä ja tunnustamassa koottu ja mielevä silmä. Minun on surku piippua ja savua enemmän kuin ihmistä ja ihmisten ajatuksia, sillä piippu on piipuksi tehty, eikä se muuta pyri olemaan kuin piippu, ja savun viaton hahtuvoi ilmassa sen ajan kuin sillä on hahtuvoitavana, ja häviää, mutta ihmiset, ne eivät ole tyytyväisesti sitä, mitä ovat, vaan luuraavat kahdesta silmästä, minkä silmien repeämättä kerkiävät, ja janoovat nälkäiseen ihmishahkaan maailmaa mahtuvammankin kuin mitä jaksaa ahmia ahne silmän rako; ja ihmisen ajatukset, ne sitte eivät renkaina leijaa ja sinisiin kevenny, vaan niissä on katku kuin kydössä, ja maan raskaita hakee pilvien paksu! Minä en pidä ihmisistä, ne raatelevat toisiansa ja surevat itsiänsä, minä pidän piipusta, se on hyvä minun suutani varten, eikä tiedä itsestänsä.” (AS I: 45–46)

Härkäniemi puhuu vertauksessa piipun luonnosta ja ihmisen luonnosta. Piippu on siinä inhimillistetty, jolloin sen omana pyrkimyksenä on olla oma itsensä. Näin piipun viitekehys saa siis erilaisen ihmishahmon, tällä kertaa tavoitteellisen ja toiminnallisen. Poltettava piippu on siis paitsi toiminnan kohde, objekti, myös omasta tarkoituksestaan tietoinen subjekti. Subjektius ja pyrkimys autenttisuuteen tuovat piipun viitekehykseen kaikuja Nietzschen ajattelusta. Tämä autenttisuus on piipun tapauksessa sitä, että ”savu hahtuvoi ilmassa” niin pitkään kuin voi ennen kuin häviää. Autenttisuus ei siis ole nietzscheläisittäin halua saavuttaa kaikkea haluamaansa vaan tyytyä osaansa.

Sen sijaan ihmiset ”janoovat nälkäiseen ihmishahkaan maailmaa mahtuvammankin kuin mitä jaksaa ahmia ahne silmän rako”. Ihmisen viitekehys saa aiemminkin ilmenneitä pedon ja saalistajan määreitä. Ihmisyys ja piippuus siis sisältävät vastakkaisia mielle yhtymiä, piiput rationaalisuuteen ja ihmiset hedonismiin taipuvaisina toimijoina. Ihmisten vastenmielisyys perustelee osaltaan sitä, miksi Härkäniemi valitsee piipun ennen seuraa. Ironista tosin on, että Härkäniemi kuvaa itse muuttuvansa aggressiiviseksi pedoksi silloin, jos joku muu ehtii ennen häntä (s. 56). Härkäniemi siis itsekin muuttuu inhoamakseen ihmiseksi, jos hän ei pääse tyydyttämään tarpeitaan tai saa halujensa kohdetta. Lisäksi hän ironisesti muistuttaa Pukkila, joka on ”peto ymmärtämään hyvän piipun”.

Härkäniemen halu ei säily muuttumattomana vaan kehittyy kerronnan myötä mustasukkaisuudeksi, joka ei ole lopulta tosiasioihin vaan pelkoihin pohjautuvaa. Piippuhyllyä kuvaavan luvun ennakoima vastakkainasettelu Pukkilan ja Härkäniemen välillä purkautuu osittain silloin, kun Härkäniemi myöntää, ettei Pukkila ottaisi edes samaa piippua kuin hän.

”Koskas on Pukkila esimerkiksi ymmärtänyt ottaa ja koetella tältä hyllyltä tätä Hullin piippua, joka jo on minun kädessäni, ja joka kuitenkin kieltämättä on piippuna paras piippu Alastalon hyllyllä? Ei kertaakaan, vaikka hän joskus olisi kerjennytkin sen nappaamaan minun edestäni! Pukkila ei olisi Pukkila, jos hän ottaisi kelpaavamman silloin, kun koreampi on silmissä.” (AS I: 94)

Vertaus näyttää kuvaavan enemmän Pukkilan kuin Härkäniemen luonnetta. Pukkilan vilkkaaseen luonteeseen ovat viitanneet jo luonnehdinnat hänen ”nopeuden ruppeudesta” ja ”kärkkäästä silmästä”, nyt siihen osoittaa se, että Pukkila ”nappaa” vaan ei ”ymmärrä ottaa ja koetella”. Nappaaminen sisältyy metsästäjä-pedon viitekehykseen, ymmärtäminen ja koetteleminen taas rationaalis-filosofisen ihmisen viitekehykseen. Nämä viitekehykset pysyvät vertauksessa erillään, mutta niistä paljastuu tietoa, joka vaikuttaa aiempien ja myöhempien sekoitettujen tilojen sekä koko kertojarakenteen tulkintaan. Vertauksessa kun paljastuu se, kuinka tunnepohjaisesti Härkäniemi päätöksiään oikeastaan tekee. Yhtenä vihjeenä siitä on Härkäniemen toistuvat maininnat siitä, kuinka hän tuumailee ja pohdiskelee valintojaan ja tekojaan. Tämän korostamisen taustalta löytyy kuitenkin epäjohdonmukaisuuksia, jotka osoittavat hänen tulkintojensa inhimillisyyden ja näin tuovat etäisyyttä hänen fokalisointinsa ja romaanin sisäistekijän välille. Härkäniemi ei ole niin luotettava fokalisoija kuin alun pitäen olettaisi.

Luvun alussa Härkäniemi iloitsee siitä, että Pukkila ei ehtinyt piippuhyllylle ennen häntä, mutta luvun puolivälin jälkeen selviää, että Pukkilasta ei edes ollut todelliseksi uhaksi eli Hullin piipun viejäksi. Siinä missä Härkäniemi kuvaa yksityiskohtaisesti ja sofistikoituneesti omaa tunnettaan piippuihin ja tuo rinnalle Pukkilan karkeamman ja eläimellisemmän suhtautumisen, on kummallista, että oikeastaan koko uhkaa ei ole. Pukkila on kiinnostunut tyystin erilaisista piipuista. Tällöin Härkäniemen varjeleva suhtautuminen on oikeastaan hänen kateuttaan ja mustasukkaisuuttaan. Näin Pukkilan eläimellistävä ja itsensä inhimillistävä Härkäniemi onkin oikeastaan itse järjenvastainen ja Pukkila omassa toiminnassaan rationaalinen. Härkäniemi ei vain tunnista toimintansa lähtökohtia, kun taas Pukkila näyttää sittenkin Härkäniemen antamien arvojen perusteella olevan hyvinkin linjassa omien halujensa kanssa. Näin luvun loppupuolella Härkäniemen fokalisoinnin luotettavuus saa särön, mikä heijastaa epäilyksen varjon muuhun hänen kauttaan kerrotun tulkintaan. Pukkilan yhteydessä Härkäniemi havaitsee toisaalta tämän kyvyn tunnistaa itselleen hyvä piippu ja toisaalta samalla tämän kyvyttömyyden siihen. Ristiriita selittyy sillä, että sopivuus on alisteista Härkäniemen omalle arvojärjestelmälle, joka heijastelee salin sosiaalista todellisuutta. Pukkila on salin pyrkyri, jolloin hän ei Härkäniemen näkökulmasta millään ilveellä onnistu löytämään paikkaansa, sotiihan hän haluillaan Härkäniemen käsityksiä vastaan.

Oikeastaan Härkäniemen ajatukset muista isännistä avaavat samanaikaisesti sitä, mitä hän itse arvostaa. Härkäniemi korostaa sitä, kuinka hänellä ei ole tarvetta saada yhteisön arvontaa eikä hän ole kiinnostunut niinkään taloudellisesta hyödyistä kuin omasta nautinnostaan. Tähän kiteytyykin Härkäniemen ja muiden isäntien ero. Härkäniemi pitää itseisarvoisena nautintoa, joka muille on taloudellisten voittojen ja aseman luoma sivutuote. Härkäniemi siis osittain irrottautuu salin kapitalistisesta eetoksesta korostamalla, kuinka hänelle tärkeintä on saavuttaa esteettinen tai muulla tapaa nautinnollinen kokemus. Tämä Härkäniemen kauniille ja nautinnolliselle antama arvo saa hänet myös tuntemaan romanttisiin ihmissuhteisiin liittyviä tuntemuksia, kuten ihastumista, rakkautta, kateutta ja mustasukkaisuutta, mistä kertovat etenkin piipun ja naisen muodostamat sekoitetut tilat. Esteettisten nautintojen laadun tunnistaminen on toisaalta merkki Härkäniemen älykkyydestä, mutta niihin kietoutuu myös paljon tunteita. Kuvaavaa onkin se, kuinka Härkäniemi vasta luvun lopussa paljastaa sen, kuka hänen todellinen kilpakumppani Hullin piipusta oikeastaan on: lautamies Lahdenperä, joka esiintyy luvussa erittäin harvoin.

”Hyvä ja suopea on mies, jolla on omansa otettuna, ja kun minulla on tämä Hullin piipun varsipalko kämmeneni tallessa, niin karsaudesta puhdas on mieleni, niinkuin taivaan pesty akkuna, ja minä suon vaikka molemmat nuo toiset piiput väliltä Lahdenperän laveaan leukapieleen, yht’aikaa tai vuoron perään, kuinka hänellä vain on halu. Häntä minä pahimmin ehkä pelkäsinkin, kun minä hyllylle läksin kävelemään, hänellä on kyllä leukaa aikalailla ja suupielen järää niinkuin lautamiehellä pitääkin, nenässäkin leveyden puolta niin riittävästi kummallekin taholle, että puolet siitä erinomaisesti voisi lainata toisenkin miehen naamatauluun, mutta otsassa hänellä on luuta niin paljon paksult, että kynttilä luun takana ei aina valaise hänelle, mikä piippu hyllyllä sopii hänen otettavakseen ja mikä sopii muille: harmin olen välistä saanut hänestä koko päiväksi, kun hän on täällä kerjennyt hyllylle minua ennen ja palannut takaisin paikallensa kädesssä Hullin piippu, juuri tämä Hullin piippu! Tervattu minä olen sydämeltäni koko semmoisen päivän, nakuttaa kuin vietävä nahoissa, kun katkuttelee hampaissansa mitä vain, ja toinen puhallelee sohvalla savuja poskistansa minun piipustani viattomana kuin olisi pläsi tallista talutettu salin peräpuolelle istumaan!” (AS I: 110–111)

Tämä seikka puoltaa sitä, että piipunvalinnan ja isäntien aseman välinen yhteys on osin pelkkä kulissi, jonka turvin Härkäniemi korostaa henkilöiden sosiaalista asemaa salissa. Ne, jotka tekevät päätökset tai vaikuttavat suurelta osin niihin, saavat Härkäniemen huomion ja heidän merkityksensä jopa ylikorostuu, kuten Pukkilan tapauksessa. Sisäistekijän näkökulmasta kyse on Härkäniemen henkilöhahmon ironisoinnista, kun tämä näkee uhkia siellä missä niitä ei ole. Härkäniemen näkökulmasta kateuden ja mustasukkaisuuden verhoaminen luonnekuviksi ja vertailuiksi tuo hänelle hallinnan yli salin merkitysten. Hän käyttää käsitteellistä valtaa, jolla antaa salissa istuville määreitä ja arvoja, jotka palvelevat hänen maailmankuvaansa. Piiput ovat Alastalon valitsemia

merkityksen lähteitä, mutta artikuloiduimmat arvostukset niille tulevat Härkäniemen näkökulmasta. Tällöin päällekkäin on salin sisäinen sosiaalinen todellisuus eli se, että isännät tunnistavat itsellensä sopivimmat piiput, ja se, että Härkäniemi selittää heidän valintansa omien arvostustensa mukaisesti. Härkäniemi on siis kertojan palveluksessa, mutta toisaalta nyansseissa on havaittavissa se, että hänen näkökulmansa tuottaa joitakuista epäjohdonmukaisuuksia ja ristiriitaisuuksia, jotka selittyvät sillä, että hän ei ole pelkästään hiljainen tarkkailija vaan salin tapahtumiin aktiivisesti osallistuva henkilöhahmo.



## 5. Johtopäätökset

Sekoitetut tilat ovat keskeinen osa Alastalon salissa -teoksen kerrontaa. Niitä analysoimalla hahmottuu selkeästi se, millä tavalla teoksessa henkilöhahmot, maailma ja kerronta rakentuvat. Nimenomaan niiden avulla Kilpi kurottaa teoksen maailman neljän seinällä sisällä tapahtuvan kuusituntisen parkkineuvottelun ulkopuolelle. Sekoitettujen tilojen analyysi paljastaa, että kielikuvien paljous ei ole pelkästään Kilven itsetarkoituksellista taiturointia, vaan runsailla vertauksilla ja sekoitetuilla tiloilla on omat tärkeät tehtävänsä. Piippuhyllyluvun erityislaatuisuus on siinä, kuinka siinä pieni esine paljastaa suuria tarinoita henkilöhahmojen taustalta. Piippuihin liittyvät paitsi vertaukset niitä polttavien isäntien olemukseen ja elämään myös sekoitettujen tilojen kautta piippujen ostopaikat ja aiemmat polttelijat.

Tarinoiden lisäksi sekoitetut tilat antavat näkökulman siihen, minkälainen kuinkin henkilöhahmon maailmankuva oikein on. Kolmannessa luvussa sekoitetut tilat kuvaavat eniten niitä neljää isäntää, jotka salissa eniten valtaa käyttävät: Alastaloa, Langholmaa, Pukkilaa ja Härkäniemeä. Heidän luonteensa ja asemansa tiivistyvät siihen, millaisia piippuja he käyttävät.

Vaikka salissa ovat paikalla yhteisön mahtavimmat isännät, vain osa heistä on niin arvokkaita, että he pääsevät kuvailun kohteeksi. Kerrontaratkaisu kumpuaa toisaalta luvun fokalisoijan Härkäniemen näkökulmasta ja toisaalta siitä, että kyseiset henkilöt näkyvät muutoinkin kerronnassa enemmän kuin muut salissa istuvat. Silti heihin keskittyminen antaa vajavaisen kuvan salin henkilögalleriasta. Vaatisi laajempaa tutkimusta kartoittaa, millaisin sekoitetuin tiloin Kilpi kuvaa kutakin salissa istuvaa ja millaiseen asemaan itse kukin hahmo nousee tarinan eri vaiheissa.

Sekoitetut tilat antavat myös lisävaloa siihen, miten analysoida teoksen kerrontaratkaisua. Aiemmassa tutkimuksessa teoksen kertojanääni on nähty ainakin pintatasolta yksiaänisenä. Sekoitettujen tilojen myötä tuleekin selväksi, että tuo yksiaänisyys säilyy, vaikka henkilökuvauksessa olisikin ristiriitoja, kuten silloin, kun Härkäniemi analysoi Pukkilan uhkaavuutta tai sitä, miksi hän ei ole löytänyt vaimoa.

Sekoitetut tilat auttavat myös teoksen mies- ja naiskuvan analysoinnissa. Esimerkiksi Härkäniemen suhtautuminen naisiin ei jää kerronnassa pelkästään tämän omiksi havainnoiksi vastakkaisesta sukupuolesta vaan antaa osviittaa teoksen sisältämästä naiskuvasta. Tätä tulkintaa tukee jo se, että kukaan muu isäntä ei jää pohtimaan naisia yhtä antaumuksella ja salissa käy ainoastaan kaksi naista, Eevastiina ja

Siviä, joiden näkökulma todellisuuteen jää muutamaa sananvaihtoa lukuun ottamatta kuvausta vaille. Härkäniemen ja naisten välisen suhteen kuvaus sisältää toki runsaasti ironiaa, mutta tämä ironia suuntautuu ennen kaikkea Härkäniemen käsityksiin itsestään eikä siihen, miten hän näkee naiset. Eevastiinan ja Siviän tarkempi analyysi sekoitettujen tilojen avulla antaisi enemmän pontta mies- ja naiskuvien analysointiin.

On kuitenkin hyvä muistaa, että edellä kuvattu kolmas luku on vain yksi 23 luvusta. Piippuhyllykohtauksen tarkastelulla on mahdollista valottaa vain osaa siitä kokonaisuudesta, joka muodostaa teoksen kuvallisuuden. Piipun lisäksi romaanissa on monia muita asioita, joiden ympärille rakentuu sekoitettuja tiloja. Rajausta piippuihin yhdessä luvussa on opinnäytteen mitan takia perusteltu, mutta rajoittaa sen kuvaamista, miten sekoitetut tilat toimivat teoksen kokonaisuudessa. Toinen mielenkiintoinen kysymys on se, millaisia havaintoja tulisi, jos sekoitettujen tilojen avulla tutkittaisiin koko Saaristosarjaa. Kilven kolmeen teokseen sisältyy monentyylistä kaunokirjallisuutta, jolloin sekoitettujen tilojen avulla mahdollisesti löytyisi yhteisiä nimittäjiä, jotka nivoisivat teoksia yhteen uusilla ja yllättävilläkin tavoilla.

Sekoitettujen tilojen analyysin pohjalta jo nyt on selvää se, että henkilöhahmot eivät ole niin staattisia kuin aiempi tutkimus on ne määrittänyt. Härkäniemen ja teoksen fiktiivisen maailman välinen paikoittainen ristiriita liittyy ennen kaikkea Härkäniemen sisäisen maailman ristiriitaisuuteen. Olisi kuitenkin hätköityä väittää opinnäytteeni perusteella Härkäniemeä poikkeuksellisen ristiriitaiseksi henkilöhahmoksi, sillä Härkäniemen ja muiden henkilöhahmojen kuvaus ulottuu koko teoksen mittaiseksi.

Jatkoselvitystä vaatisi myös se, miten sekoitetut tilat valottavat teoksen fokalisoijien ja kertojan välistä suhdetta. Härkäniemi on vain yksi teoksen monista fokalisoijista, tosin niistä keskeisin. Laajempi katsanto antaisi mahdollisuuden sen selvittämiseksi, millainen on teoksen kertojan suhde fokalisoituihin ja teoksen fiktiiviseen maailmaan.

## 6. Kirjallisuus- ja lähdeluettelo

Kilpi, Volter (1933) 1988: *Alastalon salissa*, Otava, Helsinki

Lyytikäinen, Pirjo 1992: *Mielen meri, elämän pidot. Volter Kilven Alastalon salissa*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Lyytikäinen, Pirjo 2013: *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Platon 1979: *Teokset, kolmas osa. Faidon, Pidot, Faidros, Parmenides, Theaitetos*. Suom. Anttila, A.M.; Itkonen-Kaila, Marja; Saarikoski, Pentti ja Tyni, Marianna, Otava, Helsinki.

Rojola, Lea 1995: *Varmuuden vuoksi. modernin representaatio Volter Kilven Saaristosarjassa*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Stockwell, Peter 2002: *Cognitive Poetics. An introduction*. Routledge, London.

Turner, Mark 1996: *The Literary Mind*. Oxford University Press, New York.